

МИХАИЛ АРНАУДОВ

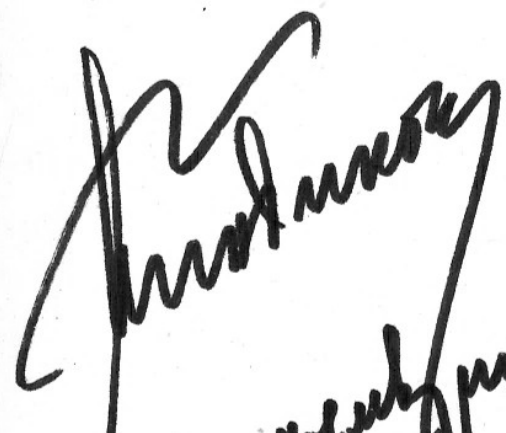
ИЗБРАНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ДВА ТОМА

БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ

МИХАИЛ АРНАУДОВ

ИЗБРАНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ТОМ ВТОРИ

СТАТИИ


София, ноември 1979 год

СОФИЯ 1978

ФОЛКЛОР

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА НАРОДНАТА ПОЕЗИЯ

Известна е разликата между народната (естествената, безизкуствената) и изкуствената (художествената) поезия.

В първата твори духът на народа, във втората — духът на отделна личност, индивидът. Като казваме, че творецът на безизкуствената поезия е народа, не трябва да разбираме, че се е сходил, например, народа на някое сближение, дето задружно се е творило, но че в развитието на всеки народ различаваме един период, наречен епически, в който целия народ е бил проникнат от един дух и отделната личност завладяна от него. В епическия период никой не е творец нито на приказката, нито на мита, нито на песните. Тук всичко е една душа и един дух. Отделната личност е възниквала само онова, което е живяло в съзнанието на неговия народ (народната свая). Този епически период е траял до тогава, до като народа не е бил засегнат от външни културни влияния, които го извеждат вън от тясната народна уединеност. С приемането на културата, под етикета на всичко онуй, що иде от вън, се туря край на епическото творчество; то вирее само в някои затънчени места, не изложени на чужди влияния. От еднаквото душевно настроение, обусловено с отсъствието на културни ферменти, произтича оня спокоен дух, онова чуждо от буйни раздразнения настроение, с което се пеят и слушат тези песни.

Народната поезия е устна; епическото богатство, както и езиковото, се предава устно от поколение на поколение, разбира се, с някои изменения, обусловени от паметта на сказвача, от времето и мястото. Като са преминавали от село на село, от област в област, народните умотворения са се усложнявали, приемали са нови елементи в себе си, така щото, сравнени с първоначалния мотив, представляват доста голямо различие. От тук и вариантите на едни и същи мотиви.

Изложената теория за колективното творчество, поддържана в най-ново време от слависта Франц Миклошича, господствуваше в учения свят до последно време, когато в

1893 г. руският учен М. Халански, в критическите си студии за южнославянския епос, разви обстойно друга теория, правдива и приспособима най-вече за южнославянския епос. Според тези теории, героическия епос на славянските народи, които и до днес имат такъв, (Българи, Сърби, Руси) е плод от поетическото вдъхновение на особени певчески дружини, или професионални певци, известни в Русия под името „скоморохи“, в Немско „шпилмани“, във Франция — „жонгльори“ и пр., които са живели или в народната среда, или при двора на някой господар; тези певчески дружини са обработвали сюжети и мотиви, взети из недрата на народните предания, във високо художествени картини (напр. песента за Вулкашина и Видосава) с широки поетически и политически идеали. Халански дохожда до тези теории, като съобразява ниското културно състояние на простонародната маса и високата културна поетическа обработка на славян. юнашки песни, понеже би противоречало на закона за еволюцията, да допуснем, че миналите поколения са стоели на по-висок културен уровень, отколкото съвременните.

С въпроса за южнославянския епос е свързан друг: има ли ний, българите, юнашки песни и до колко те могат да се смятат за самотитно произведение на нашия народ? Относително този въпрос съществува мнение в учения свят, какво българите нямат юнашки епос, а само хайдушки.

Пръв изказа туй мнение П. Безсонов в предговора на сборката си от български песни; то беше прието и от А. Пипина в неговата „История на Славянските Литер.“ В последно време младия славист Soerensen в една статия в Ягичевия „Архив за Славян. филология“, се сили да докаже, че Българите нямат юнашка поезия, че всички досега Български юнашки песни са записани в Западна България от места близки до Сърбия, отдето те са преминали на българска почва и гдето са били осакатени и обезобразени от Българите. — Туй именно е погрешно. Известни са преди всичко, забележителните думи на Веселовски: „Героическия епос на всеки исторически народ е по необходимост международен.“ Какво остава за Българския и Сръбския епос, за епоса на тези толкова близки народи, на които сходството в историч. съдба, общите черти на местната природа, се очуват и в общия характер на техните песни. Друго, — В българските юнашки песни (до колкото те са известни) виждаме суровост, краткост, хладнокръвие — противни на нежността и изыскването в Сръбския епос; то е следствие от суровите исторически изпитни, на които се е подлагал Бълг. народ. Най-сетне факта, че ний притежаваме истори-

чески песни („Гъркиня кралица“ М. Сб. т. I., в която се говори и за падението на Бълг. царство; известната песен за събирането на яничери, записана от М. Дринов; песните за Момчила), несъмнено доказва, какво ний имаме героич. епос, разбира се, не толкова плодороден.

Като разглеждаме въпроса за произхода на народните умотворения, констатираме сходството между народните умотворения у разните народи. Туй сходство, особено поразително в приказките, даде потик за хипотези, които да го обяснят.

Сравнителната Литературна история и сравнителното изучаване на приказките у разните народи доказаха поразителното сходство на мотивите в народните умотворения и книжното произхождение на много приказнични сюжети.

Съществуват три теории, за да обяснят туй сходство. —

1) Според Митологическата школа на Бр. Грим (Яков и Вилхелм) народните умотворения са остатъци от митическия период на народите и от еднакви им колорит у Индо-европейските народи заключава, че водят произхода си от едно общо Арийско племе. Тази школа търси в поетическите образи на народните умотворения остатъци от митически олицетворения на природните сили, тази школа гледа на народния епос, като на самотитно произведение на дадения народ.

2) Тази теория беше силно поклатена в основите си, когато Липският професор Т. Бенфай издаде превод на сборника от Индийските басни — Панчатантра, в който, като констатира миграцията на народните умотворения и приказничните сюжети, доказва книжното потекло на много народни умотворения. Историческата школа на Бенфая преодоля в съвременната наука, нейни представители са почти всичките по-видни учени (в Русия тя се поддържа от Веселовски и Всевол. Миллера).

3) Трета, последна теория е тази на англичанина Ланг, известна под името психологическа, или, както той я нарича, антропологическа. Той обяснява сходството между приказките у разните народи с еднаквите психически състояния в известни фази от развитието на народите. Според него, народните приказки въплъщават мирогледа на първобитните народи, когато те са се намирали на едно ниско културно състояние. Понеже всичките народи са прекарвали тези фази от развитието си, когато те са имали еднакви представи за външния мир, то естествено е, че те ще имат сходство и в своите умотворения — песни, приказки, и пр., в които се отразява народния мироглед.

И трите тези теории почиват на здрави основи, но нито

една от тях не може да си извоюва изключително право.

При изучаването на народните умотворения трябва да се имат винаги пред очи двата важни процеса — историзацията и поетизацията.

Епическите герои въплъщават в себе си народните идеали и възрения; юнаци се явяват висши представители на народа, и той ги е възпял в много и много песни. Тяхната слава в много случаи бива заветнена от личните им страсти и непредвидливости. Туй става причина, за да загинат, или пък да сложат покорно глава пред неприятеля. В такъв случай народа дири загадка, с която да си обясни тяхното падане. Напр. за да си обясни народа смъртта на такъв епически великан, като Момчил юнака, той го отдава това на коварството на жена му. Този процес в народните умотворения се нарича историзация — Прикрепяване на приказнични сюжети към исторически. Обратния на този процес е Поетизацията, — когато към мотиви приказнични се прикрепят сюжети исторически.

Поменахме в началото на настоящето изложение мимоходом за разликата между изкуствената и народната поезия. Тя се изказва, според Миклошича, в изображението и се основава на следните четири пункта:

1. Върху бавността. Народния певец обича да се помайва и на по-незначителни фази на изображението. Той не бърза от единия край нетърпеливо към другия. Той с услада разправя за неща, които сказвачът на изкуствена песен би споменал само: Нашата народна поезия избобилствува със сума такива особености.

2. Върху повторението. Народната ни поезия се отличава от изкуствената по туй, че тя притежава маса повторения — с туй тя иде на помощ на паметта, както и за да усили впечатленията. Главни видове повторения са: повторения на цели места и симетрически повторения.

Освен тези разпознаваме и следните видове:

- а) Палелогия.
- б) Повторение на думи, сродни по смисъл.
- в) Чифтувания на етимологически сродни думи.
- г) Повтаряне на думи, които се намират в отношение на супер и субординация.
- д) Отрицателни повторения и пр.

3. Постоянни епитети. Това са думи, които служат за по-нагледно и картинно изложение на предмета. Те са присъщи за всичките народни умотворения у разните народи. Напр. гръцката поезия нарича Зевса: „облако събирател“, Феба — Далнометен, войната — човекогубителна и пр. За българите виното е руйно, коня — вран и пр. Срещат се

епитети несъвместни със съществителното, което определят — напр. Арапина има бели ръце и пр.) Епитета „бели“ се е слел с думата „ръце“. Епитетите се наричат „Постоянни“, когато придружават всякога едно и също име. „Огряен“ — със слънцето“. В този случай епитета определя едно единично съществително.

Срещат се и сложни епитети — Пшеница „чарнокласица“, вино „троегодско“ (тригодишно) и пр.

4. Сравненията. Сравненията са присъщи не само на народната поезия, но и на изкуствената; те са необходимо средство на изкуствения певец. В народната поезия те са по-чести, в лирическата поезия, тук срещаме истински бисери от народната поезия.

ПО СЪДЪРЖАНИЕ ДЕЛИМ НАРОДНАТА ПОЕЗИЯ НА ЕПИЧЕСКА И ЛИРИЧЕСКА

Първата се дели на 2 класа — песен и приказка.

а) Епическата песен се дели на:

Песни самодивски, в които действащите лица са самодивите — митически божества, които живеят в горите и понякога нападат хората.

Черковни песни, в които действащите лица са Библийски лица: Св. Георги, Св. Богородица и пр. За основа на тези песни са послужили Апокрифната и Легендарната литература.

Юнашки песни, в които действ. лица са тъй нар. юнаци: Юначните ги делим на 2 категории: юнаци над юнаци и прости юнаци. Към II-те принадлежат: Марко Краевич, Момчил, Янкула и пр. към I-те Секула, Дукаениче, дете Малечково и пр.

б) Епическата приказка — фантастически разказ, понякога с правоучение.

Приказки с вероятно митическо съдържание

битови

за животни

II. Лирическата поезия ни запознава с чувствата, които таи в себе си народа, обусловени от живота, домашния бит и религиозни вярвания. Делят се на битови песни и обрядни (периодич. песни).

В I-те се отразява живота на българина с всичките му добри и лоши страни, с неговите страсти и неговия идеал.

Обрядните песни са прикрепени към изв. празници; те са песни величални — възвеличават лицето, на което се пеят, в едно идеално положение.

1895 г.

БУДА И БУДИЗЪМЪТ, С ПОГЛЕД ВЪРХУ ИНДИЙСКАТА РЕЛИГИЯ ПРЕДИ НЕГО

I

Религията на „мъдреца от рода на Сакия“ добива от ден на ден по-голяма известност и вън от кръга на тия, които я изповядват или на ония, които проявяват само научни интереси към нея. Тая известност между широката публика на една религия, никнала в далечна страна и в още по-далечно минало (шесто столетие пр. н. е.), стои в тясна връзка с етичните течения на нашето време и със симпатите, които учението на индийския мъдрец среща в известна група от обществото. В будизма се съзира днес не само един колкото интересен, толкова и странен духовен продукт на един своеобразен народ, но и една вяра, която затрогва наши интимни чувства и откроява нов дух за цялото човечество. Известно е, че сам пророкът на песимизма, Шопенхауер, който измежду всички свои събратя философи се радва и до днес на най-голям кръг читатели и действа върху тях особено обаятелно, отиде в своето увлечение от будизма и от философските спекулации на предходното нему време до там, щото вижда в последните — религия, която наистина заслужава това име, а в нейните последователи, които като аскети обитават по бреговете на Ганг с поглед обърнат към Нирвана и към вечното божество, практичните осъществители на своя философски идеал, който впрочем той лично не следва. В будизма и философията на Упанишад открива Шопенхауер елементи, които образуват ядката на неговия собствен мироглед и на неговата етика. За Шопенхауер, както и за индийската философия, религиозният акт се състои не в почитане и благоговение пред един в обикновена смисъл на думата бог, който за тях не съществува, но в отрицание на живота, с неговите радости и скърби, в унищожение на всяко желание, което ни свързва към него и в игнориране на всяка дейност. Религията на будизма и на Шопенхауер е атеистична. Човек се издига до висше съвършенство без ничия, особено божеска помощ, със силата на своята собствена воля; етичен характер носи на тоя свят само състраданието и квиетизъмът; състраданието, защото у всички ни царува ед-

на и съща воля, диференцирана по време и по място, която се стреми към висше единство; квиетизъм затова, че това единство може да настъпи само, когато престане всеки деятелен живот. За Шопенхауер индийските съчинения, посветени на тия философски рефлексии, са не само най-ценно четиво и утеха за живота и смъртта му, *Sämmtliche Werke* VI², 427, но и съчинения, чието увещание в Европа съставлява главното предимство на XIX пред XVIII век; той иска да вярва, че влиянието на литературата, към която те спадат, върху европейската култура ще бъде той благотворно и от такова епохално значение, каквото е било за нея очивяването на гръцката литература в XV столетие (*S. Werke* I²; p. XII, Leipzig, 1891).

Днес едва ли ще се намери някой, който да споделя тия оптимистични възгледи на философа за сметка на индийската литература изобщо и на Упанишад в особеност. Влиянието им върху Запад може да се редуцира преспокойно на нула, а стойността им сама по себе си далеч не е тъй висока, както си я представяше Шопенхауер. Най-обективно съдено, в Упанишад не можем да видим нищо друго, освен елементарни начала на една примитивна философия, израсла, за да обоснове един теософски монизъм, т. е. да отговори на въпроса: в какво се състои потенцията на вселената, иначе казано: кое е първичната субстанция, която лежи извън сферата на разнообразието, що само наглед съществува. И Упанишад се стараят чрез фантазиране и етимологизиране върху думи и техните понятия, да разреши поставената във въпроса проблема и достига след дълги словоборства до тоя резултат: търсената същност, която лежи зад явленията и в явленията е един абсолютен и непреходен дух, когото едни наричат Брахман, други, като го идентифицират с нашата душа, Атман, трети, като си го мислят персонифициран, Праджапати. Видимият мир на явленията няма реално съществуване и е еманация на тоя дух. Мирогледът обуславя и съвременния морал. Трябва да се стремим, да се освободим от временното и недействителното и да се следем с вечното и наистина съществуващото. Това е, накъсо казано, цялата система. Трябва да се прочетат един-два от трактатите, посветени ней, за да се види нейната нищета, колкото се отнася до изискванията на един модерен ум. И при най-добра воля, едва ли ще се открие тук нещо, което да плени някого в такава мяра, както е това случаят с Шопенхауер. Като предмет на религиозната история обаче тя е несъмнено много важна. Философът стана жертва на латинския превод, в който за пръв път Запад се запозна с Упанишад, напра-

вен не направо от оригинала, но от персийския им превод. В латинското си облекло Упанишад са заведени толкова далеч от оригинала, те са тъй модернизирани откъм идеи и форми, че истинският им произход и правият им смисъл са почти заличени, те не могат се призна за едно и също съчинение с оригинала.

Що се отнася до будизма, друг един философ Хартман, който върви по стъпките на Шопенхауер, намира у него своите основни възрения, изразени по-популярно и по-сърдечно, и го възвежда до най-висш стадий в развитието на религиозното съзнание, като иска да вярва, че той може да стане, реформиран в някои отношения и обогатен с някои християнски идеи, религия на бъдещето. „Едва ли е за вярване“, пише той (*Das religiöse Bewusstsein der Menschheit*, von Eduard von Hartmann. Leipzig², p. 359), „че една религия, която откъм изповедници стои на първо място между другите религии и която с някои свои идеи трябва да служи като образец за всяко бъдеще религиозно развитие, е осъдено на застой или да загние безследно, докато с пълната липса на догми чрез откровение и на хетерономни заповеди тя се противи най-малко отколкото всяка друга религия на една веществена реформа“. Не е чудно, че „както бъдещата световна култура трябва да се гради върху размяна на западните и източните културни придобивки, така и бъдещата религия на човечеството трябва да произлезе от една синтеза на трайно дейните религиозни идеи в будизма и в християнството“. А причината за тая бъдеща роля на будизма се крие в неговия песимизъм. „В правдата на песимизма лежи неотразимата убедителна сила и завоевателната мощ на будизма, единичката между трите пропагандистични религии, която никога не е била разпространявана от жажда за власт, но от състрадание, която никога не е употребявала принуждение и оръжие, за да победи, и която въпреки това брой и ден днешен най-голямо число последователи между всички религии. Всеки човек, който се прекланя само от наивен инстинкт пред оптимизма, трябва да отвори у себе си свободен вход на ясни до очевидност песимизъм, щом веднаж почне да рефлектира върху евдемонологската стойност на живота; само такива хора, чиято безпристрастна присъда е фалшифицирана още от начало чрез оптимистични илюзии на някоя друга религиозна вяра, могат да се затворят за неопосредното от само себе си разбиране на песимистичните аргументи“ (Ed. von Hartmann, p. 319). — Дали „песимистичните аргументи“ са чужди само за ония, „чиято присъда е фалшифицирана чрез оптимистични илюзии“, и дали те се разбират от само себе си, е въпрос, по който би могло да се

мисли и по-иначе, отколкото гласи отговорът на Хартман; така и мнението му, че бъдещата култура ще се гради върху обмяна на западни и източни културни придобивки, не може да се признае за съвсем вярно. Оптимистична илюзия би могли да наречем по-скоро надеждите на ония, които вярват, че будизмът, малко по-почистен, преди всичко освободен от неговата вяра в повторни раждания, би могъл да стане религия на бъдещето и да въплъщава идеалите на едно рафинирано общество. Доколкото има хора, които намират в будизма удовлетворение на своите религиозни потребности и желаят искрено разпространението на неговите идеи, те са лица със сравнително висока духовна култура и със сериозни етични възгледи, които прегръщат будизма не в оная, бих рекъл, примитивна форма, както ни го представя неговата литература и както го намираме в най-древната будистка община с нейната ограничена спекулация, която не може задоволи никого, освен един съвременен будист, но в най-голата му схема, в идеята за преходността на земното щастие и за унищожение на всяка волева дейност; но на тая идея колкото може би и вярна сама по себе си и достойна за реализиране, отсъствува плът и изразителност, които като ѝ придадат конкретен характер и я правят по-достъпна за нашите чувства, ѝ дават единствено възможност за издигането ѝ до религиозен култ на една широка маса; тая не може нито да разбере, нито да се увлече от една само идея, па била тя и най-великата; нагледен пример за това е самата Индия, дето будизмът скоро след основаването си престава да бъде такъв, какъвто е излязъл изпод ръцете на майстора си, и прави ужасен компромис със старата вяра и с живота, особено в земите, гдето е той пресаден между варварски народи. Да се възстановява пък будизмът в оня вид, както ни го е предала най-старата традиция, за да се обърне в народна религия, е невъзможно по силата на много обстоятелства: една от най-съществените страни в живота на будистката община, която стои в хармония с тона, що царува в индийската духовна атмосфера, и от моралните правила на самата религиозна система е неговия аскетизъм, с който се туря край на всяка дейност и на всяко общение със света; тая черта, плод на външните условия в Индия, свързва будизма яко с нея и го издава като специален индийски продукт, който не може да бъде експортиран, без да губи голяма част от своето основно съдържание, както ни показва пренасянето му на север, в Тибет и пр. Да се живее в гората и изолирано от света, е за европейското общество колкото неудобно, толкова и чудно; а инак не е осъществимо оно-

ва спасение, което ни се проповядва. Нашето материалистично време, за което изпълнението на лесните дори Христови заповеди приготвя големи трудности, съвсем не мисли да бяга от света и да отрицава неговите прелести; раят, който ни се обещава, будистката нирвана, със своята празнота, не могат ни сгрят за такъв подвиг. Изобщо опитът да се пресади на тая неблагоприятна почва и в нейния студен климат едно тропично растение се натъква на най-големи спънки и за това трябва отнапред да му се предрече пълна несполука. Да се мисли за някаква положителна роля на будизма в изработката на етичните и религиозни идеали на бъдеща и съвременна Европа е повече от рисковано, а едва ли е от полза в случая, гдето наистина той я играе и в малка мяра, както напр. у тъй нар. теософи, които дирят в будизма някакви езотерични учения и ги полагат в основата на своята религиозна програма.

С тия няколко думи аз не искам да предreshавам един въпрос, който тепърва излиза наяве, нито да очертавам многообразните форми, в които се проявяват от каквито и да било гледища интереси към будизма, а само да да няколко насоки за ориентиране по него и да покажа значението, което той добива у нас и във от студиите на учените. Една несъмнена полза от тая заинтересованост е поощрението, което последните добиват в своите занятия с будизма, като му посвещават едно внимателно изучаване и обогатяват с важен вклад науката за религията. Будизмът показва за нея много особености, каквито в други религии не се срещат, и застъпва един своеобразен религиозен тип, плод на специфично индийски условия, и което е още по-важно, той ѝ дава, взет във връзка с предходната религиозна епоха, едва ли не единичният пример на едно религиозно развитие, неспрямо ни за момент в своя бавен ток, неповлияно нито в един пункт от чужда намеса. Тук може оная наука да дойде до най-удовлетворителни резултати, като среща религиозната еволюция в големи черти и наблюдава чрез една дълга история комплицираната борба на факторите, които я движат.

За да се разбере учението на Буда и мястото, което то заема в религиозната история на Индия, необходимо е да имаме понятие от оная нейна епоха, която го предхожда и която го е родила. Преди да мина към него и към живота на основателя му, аз ще хвърля един бърз поглед върху религиозния индийски живот преди появяването на Буда, без да изчерпвам нито в една посока, и особено що се касае до религията на Ведите, относният тук материал, което важи еднакво и за изложението на будизма.

II

Най-древната историческа епоха, до която ние можем да проследим назад живота и културата на индийския народ, е оная, която ни рисува неговата религиозна литература, тъй нар. Веда, опазена там и до днес — най-старата индоевропейска литература, а може би, ако се приеме за нейната старост хронологията, която определя като време на възникването ѝ 3—4 хиляди години преди началото на нашата ера¹, е най-древният литературен паметник на цялото човечество. Доколко е оправдано да се приписва на Веда такава голяма възраст, е въпрос, по който още се спори и за решението на който липсват, както става явно от научната препирня по него, достатъчно обективни моменти. Като едно от по-разпространените мнения минава онова, което поставя тая литература около годините 1500—1000 пр. н. е.² Между другите нейни, па и на духовния склад на народа, комуто тя принадлежи, характерни белези е и пълното отсъствие на всеки историчен смисъл, недостатък тясно обусловен от онова игнориране на светската действителност и на нейните интереси, от оная склонност към мистичното и вечното; що е от край време присъща на индиеца като индеец и дава на цялата негова история един твърде своеобразен отпечатък. В литературата тоя характер се проявява с това, че не е опазена нито една-единичка историческа дата (не говоря за исторични съчинения), нито едно, макар и нищожно загатване за съвременните лица и събития, колкото тя и да е многобройна, донегде и разнообразна, колкото и да е литературата, която се корени дълбоко в отношенията на времето, когато е създавана и да ги отразява в ярки черти. Навсякъде, където индийската писменост вади пред нас лица и събития, те носят не индивидуален, но типичен характер: Индия знае само типове. Така е и с нейния будизъм. В своите канонични книги той ни рисува не живи лица и не действителни факти (реминисценции за едните и другите несъмнено съществуват), но типични и възможни явления, макар традицията за неговия основател, за деянията му и за неговите

¹ H. Jacobi, Festgruss an R. Roth, Stuttgart 1897, p. 68 и сл.; същ. Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Leipzig, 50, p. 69 и сл., 40, p. 669; Според Якоби културният ведийски период спада към г. 4500—2500 пр. н. е., възникването на Веда — към втората половина на тоя период.

² H. Oldenberg, Die Religion des Veda. Berlin 1894, p. 1; същ. 3. d. d. M. G. 42 p. 199; 50. 450; F. M. Müller, Vorlesungen über den Ursprung und die Entwicklung der Religion, 2 Strassburg, 1881, p. 175; A. Ludwig, Der Rigveda. Prag, 1875, III, 177 u. a.

сподвижници да не е била угаснала и затъмнена от фантазии по времето, когато почитателите му почват да събират известното за него и казаното от него в „евангелието“ на будизма. Въпреки това обаче нему се пада заслугата да ни е запазил първата достоверна исторична дата на индийците, именно годината, в която се е поминал неговият виновенник (около 480 г. пр. н. е.¹).

Веда или Ведите, и специално една от техните най-стари части, известна под името Ригведа, ни пренася в оня период от историята на индийците, когато те малко или много преди него — положително не може се каза нищо — са се били отделили от своите западни събратя, иранците, с които са живели навярно дълго време заедно и след като са се отцепили от общата индогерманска фамилия народи и излезли из първоначалната — нам неизвестна, но вероятно азиатска — прародина² и заседнали в северозападните равнини на Индия, по горното течение на р. Инд и неговите притоци (земята на „седемте потоци“ — числото 7 означава във ведийската символика неопределено множество), в Пенджаб („петоречие“), дето те обитават много време преди да се спуснат по изток, предадени на своя прост патриархален живот, заети със своя още по-прост поминък, именно скотовъдство, и в борба със заварените, покорявани и изтиквани из жилищата им туземци. Тая борба поглъща всичките духовни и физични сили на пришелците, които под егидата на една по-висока култура, отколкото тая на противника, горди с нея и със своето потекло — те се наричат „благородни“ (арийци) — грабят и поробват безсилния и малокултурен „варварин“, „чернокожия“, както го те още наричат по тъмния цвят на тялото му. В тия упорити борби индийският военен дух се калява и достига едно незнайно по-рано разви-

¹ Но и тя не е точно определена, колебае се между няколко десетилетия! Срв. H. Oldenberg, *Buddha*, Berlin, 1897, p. 224; F. M. Müller, *Vorlesungen*, p. 155, същ., *History of Ancient Sanskrit Literature* (London, 1859), p. 274; Chr. Lassen, *Indische Alterthumskunde* II² (Leipzig, 1894), p. 54 u. w.

² Дали Азия или Европа са населявали прадедите на днешните индогермански народи, дефинитивно не е още решено. Напоследък си създава почва отново старата теория за Азия като първоначална люлка на тия народи. Разните мнения по това читателят ще намери накъсо изложени у И. Д. Шишманов „Нови хипотези за праотечеството на арийците“ в *Български преглед* II, 7—82 нт. Ще спомена тук най-новата азиатска хипотеза на A. Weber, *Vedische Beiträge*. VI (Sitzungsberichte der k. Preuss. Akademie der Wissenschaft. Berlin, 1898. XXXVII, p. 558 u. w., която дири някогашната родина в Армения и в земите под Каспийско море и прави смелия опит за хронологикото ѝ фиксирание (14 000 г. пр. н. е.).

тие, което се поддържа през цялата епоха на индийския живот в тия страни. Вътрешни борби между разните арийски племена за първенство и за власт върху покорените земи съществуват в същата посока, крепят и дават храна на оня дух. Неустановеният и в постоянна тревога прекарван живот не трае повече от едно-две столетия, през които мошата на противника е съвсем сломена, тя престава да бъде плашило за завоевателя; малките и големи арийски племена вземат своя дял, утихват безконечни раздори и се заживява по-спокойно.

Песните на Ригведа са родени около това немирно време и от неговия бодър, жизнерадостен дух, те са израз на надежди и желания, на вяра и понятия у един млад народ, в тях вее свеж лъх на непосредно чувство и на жива поезия; ни сянка от сантименталност, ни следа от резигнация не се забелязва в тях; животът за индица на Ведите не е непоносимо тегло, той не се мисли нещастен, че се е родил, както неговият сетен потомък, който бленува за избава от тоя пълен със страдания свят и за ефирни идеали. Световните блага са за Ведите най-висше щастие: дълъг живот, до 100 години, голямо потомство, много добитък — главното богатство тогава, — победа върху неприятеля, са главната тяхна помисъл, тяхна най-висша мечта. Тия желания въодушевяват и певица (в същото време и жрец) и той ги облича в своите безизкуствени стихове и ги отправя към боговете, когато им принася жертва. Самата жертва се принася, не за да се молят етични блага, помощ срещу изкушенията на злото, прошка за сторени грехове или да се благодари за оказана от боговете милост; материални блага, проща да се дири щастие и богатство томува, който принася жертвата или на оновова, от чието име се принася тя, се преследват с нея и те единствено движат благочестивите към тоя свещен акт. А религията на индица, както ни я рисуват същите химни, носи характер, който във висша степен хармонира с картината, която ни рисуват другите страни на неговия живот, жертва и поезия включително. Природата на боговете е същата, каквато и на хората, ония възплъщават идеални образи, каквито и в действителния живот се ценят най-високо, само че в по-грандиозни и по-фантастични форми, еднакви интереси царуват между богове и прости смъртни; идеалът на боговете е да се напият с божественото питие Сом (приготвено от сока на известно растение), принесено тям от жреца, след това пиене да се хвърлят върху злите демони, които им заграбили имота (небесните крави), да ги победят и освободят заграбеното и т. н.; те се гневят и шегуват, върху тях действуват ласкателства и измама, но те

вършат и благотворни дела, помагат на хората, спасяват ги от беда, разбиват неприятелите им и т. н.

Като религиозна система религията на Ведите е не само самобитна, както всичко индийско, но и твърде оригинална. А тая ѝ оригиналност даде повод да се вземе тя като нов тип религия покрай познатите вече отдавна и да се нарече с ново име *хенотенизъм*¹. Тук не му е мястото да се спирам по-дълго върху това, с какво право се поставя той за нещо досущ оригинално и различно от познатите религиозни типове, а ще посоча само на неговия основен характер, който несъмнено съществува. Религията на Ведите именно без да бъде монотеизъм, сир. да признава едно върховно начало, нито чист политеизъм, сир. да признава много божества, подчинени на едно измежду тях като на най-висше, стои помежду им и докато, от една страна, индийският Олимп е населен от цяла тълпа богове, те не са един от друг строго индивидуализирани, нямат своя ясно определена физиономия, едно божество приема често атрибутите и функциите на друго и когато то бъде повикано от певица-жрец, нему се приписва всичката оная сила, която поотделно принадлежи на другите божества, то се приема за момент като единствено неограничено божество, вън от което други като че ли не съществуват. Индра, например, богът на гърма и пр., главният бог във ведийската религия, на когото са отправени най-много химни, се хвали покрай другото като такъв, който е утвърдил колебливата земя, създал небето, освободил небесните крави (= облаците) от пещерите, в които ги е затворил демонът Вртра и т. н. Но същите тия подвизи се приписват и на бог Агни, на бог Варуна и на други богове, които иначе имат горе-долу определена сфера на дейност и се красят със свои собствени геройства: Агни (огън, *ignis*) минава като бог на огъня в неговите разни прояви (мълния, жертвен огън, огън на огнището), Варуна (= *O rāds?*)² — като творец и господар

¹ Терминът е въведен от F. Max Müller. Срв. неговите Vorlesungen p. 298, 312 ит. Essays I (Leipzig, 1879), p. 27, History 532; и др. Приемам го още и Ed. von Hartmann, Das religiöse Bewusstsein der Menschheit², Leipzig, p. 57 и др. P. Deussen, Allgemeine Einleitung und Philosophie des Veda, Lpz., 1894, p. 104. Против понятието и термина се изказва H. Oldenberg, Die Religion des Veda, p. 101; P. Ch. de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte. Freiburg, 1887. I p. 46; Whitney, W. dans Le prétendu hénothéisme du Veda (Revue de l'histoire des religions 1882, II) и. а.

² Това идентифициране, което се смяташе до скоро като съвсем твърдо, се отхвърля напоследък в сравнит. граматика: трябвало би да съответствува на Варуна в гръцки Оранос. Но оказва се, че тая форма наистина съществува в лесбоския диалект (A. Weber, Zur indischen

на световите, който царува, в противоположност на буйния войнствен Индра, мирно на своя небесен трон: слънцето е негово око, вятърът — дъхът му и пр. За Индра се казва: „между боговете няма теб равен, нито между хората; по сила ти стоиш най-високо между всички създания“, но това не пречи на певица да забрави в друг химн съвсем, какво е казал малко преди това и да апелира към Агни като към „владетел на световите, повелител на хората“, на друго място да нарича бог Сома (персонифицираното жертвено питие Сома) „цар на световите, господар на небето и земята, който всичко побеждава“ и да окичи тогава и оногава с епитети и хваления, които прилягат и за останалите. Кой е истинският върховен господар — защото всички не могат да заемат едновременно тая пост, — кой кому е подчинен, не може се разбра. Певецът в момента на своето увлечение славя бога, който му е потребен за случая, като абсолютен, единствен бог, за когото не съществува място нито по-долу, нито по-горе в йерархията на боговете и който обема в себе си всичко онова, което в други случаи спада във владетелския кръг на други божества. Така и с тия: всяко от тях има прилег да се облече в достойнството на безграничен, най-възвишен бог, покрай когото другите изчезват, а само той стои високо пред очите на певица без съперник и без ограничения, които му се налагат от обстоятелството, че той не е нито единствен, нито всякога най-върховен. — В тая характерна черта на ведийската религия се крие една от ония причини, в които в едно по-ново време и при съдействието на други фактори, превръщат политеизма (собствено хенотенизма) на Веда в монотеизъм; постепенно се изтъква на пръв план общата природа на боговете и се изтъква от нея, съобразно с новите понятия, едно-единствено божество, за принцип на което се взема една нова субстанция, покрай която живеят и старите богове, без да ѝ оспорват първенствущото положение, изпаднали да играят второстепенна роля.

Химните на Ригведа, по които учим тия богове, не преследват никакви литературни или други, каквито и да било, най-малко забавни цели, освен чисто религиозни; ако някои от тях носят по-инакъв, светски характер, каквото напр. тоя, в който се рисува кваченето на жабите по дъждовно време и се оприличава то — не без хумор — на пеенето на пияния

Religionsgeschichte, Strassburg, 1889, p. 5), така че може би ще се реставрира отново старото единство. Мисли се, че Варуна е бил първоначално месечно божество, значението на което с време се е затъмнило (срв. H. Oldenberg, Die Religion des Veda, p. 193, същ., 3 d. d. M. 9. 50, p. 60; A. Hillebrandt, Vedische Mythologie. Breslau, 1891, p. 535)

от питието Сомат жрец и на гъргора в неговата школа, или оня, гдето ни е дадена една прелюбопитна картинка на картоиграч, пленен всецяло от пагубната си страст, изигран, пропъден от къщи, с измъчена съвест и с непобедима любов към играта — то са само редки изключения, които навярно и от жреците са били гледани с по-друго око, отколкото това на съвременния читател. Химнът служи на култа, той е предназначен да придружава жертвата. Целта на тоя е сама по себе си ясна, но все пак трябва да се припомним с няколко думи (ако те са везана реч, толкова по-добре) на божеството, на което тя, според специалния му характер и според желанието, което се изказва, се принася, че се проси и какво се проси, а след това трябва божеството да бъде прославлено и възвеличено, подвизите му описани, за да бъде то благосклонно и за да изпълни просбата. Просбата е, която кара приносителя да почете бога, и да не е тя, едва ли тоя би бил удостоен с честта да му се принася жертва. Примери на жертви с друга цел, особено благодарност,¹ в Ригведа почти няма. Какво се иска от бога, казах вече. Индиецът иска от тоя или оня бог, спор. специалитета му: защита за себе си и за стадата си, дълъг и щастлив живот, голямо потомство, още по-голямо богатство (естествено в коне, крави и всякакъв добитък), победа върху неприятеля и други още неща от тоя род. В някои химни става дума и за помощ срещу изкушенията на злото, за чиста съвест и за мъдрост, впрочем доста рядко. Начинът, по който се проси, и израженията, в които се облича желанието на певица, са доста интересни и се определят от съображения, в които прозира отношението на хората към боговете и понятието на първите за последните. Преди всичко: не прави чест на боговете, ако те приемат даровете на хората, а не им изпълнят просбите, когато се знае, че те са всякога в състояние да сторят това. Певицът се поставя в положението на бога и казва: „ако аз, Индра, разполагах с толкова имот, колкото ти спечелваш, ако аз бях единичък господар на богатствата, какъвто си ти, наистина бих дал нещо на певица, бих му дарил много добитък, не бих го оставил в скъдост“.² — На второ място: словото има чародейна сила: една вяра, която се среща у всички малокултурни народи. Химнът, ритмичното слово, притежава тая сила в още по-голяма мяра. Изрични свидетелства за нея у индийците срещаме в самите химни. Словото в ач (= vox), което символизира в някои хим-

¹ Езикът на Ведите не знае изобщо думата „благодаря“. Н. Oldenberg, Die Religion des Veda, p. 305.

² Th. Bentley, Die Hymnen des Sama-Veda, Leipzig, 1848, p. 219.

ни небесния гръм, като негово най-мощно изражение, се почита като „царица на боговете“ (Ригв. VIII. 89, 10), която е „произведена от боговете и говорена от животните във всякакъв образ“ (човек е спор. ведийските представи тоже животни) и която казва за себе си (Ригв. X. 125): „аз пътувам с Васу, с Рудра, с Адития и с всички богове; аз нося двамината: Варуна и Митра, Индра и Агни, двата Асвини. Аз нося и пенестото питие Сомат и (боговете) Твашар, Пушан и Бхага (= бог?)¹. Аз диря съкровища томува, който принася жертва, който е приготвил Сомат. Аз съм царицата, дарителка на богатства... който не ме почита, той погива“...² — Та и след ведийската епоха в ач се поставя, като космичен принцип, върху единственото божество, което за няколко време царува в индийския Пантеон неограничено, върху Праджапати: „ако има нещо по-високо от Праджапати, то е в ач“³. Като персонифицирано слово се явява във Ведите и богинята Сарасвати: и тя дава богатства на тогова, който пее химните и принася жертва. Но не само словото има тая мощ; и химнът, като слово rag exellence, я притежава тъй също и повече дори. За него се казва, че той дава сила на боговете, че с негова само мощ и чрез жертвата са те в състояние да вършат своите подвизи. Като молитва той се персонифицира, като обема в себе си и жертвата, в особено божество Брахманаспати⁴.

От тук до възгледа, че не само словото, не само химнът, но и техният носител и творец, жрецът, притежава тяхната сила и е в състояние да произвежда върху боговете същото влияние, каквото и те произвеждат, е една малка крачка. Жреците не закъсняват да теглят тая консеквенция. Покрай химните, в които се славят богинята Вач и самият химн, срещаме други, дето се казва, че „певците карат боговете да дават успех на тия, които жертвуват“. Но това не е само на думи. Практиката отива със своите консеквенции още подалеч. Работата достига дотам, че жрецът, когато принася жертва, разчита не само на влиянието си върху боговете, но е убеден, че те са длъжни да му дадат, каквото пожелае. За слагането на туй убеждение е способствувала, покрай

¹ Срв. багха в Авеста и фригийския *Leis Bağho*; L. von Schröder, Wiener Zeitschrift für Kunde d. Morgenland. IX. 127. H. Oldenberg, Z. d. d. M. 9., 50, p. 50.

² От тях се обяснява как словото се взема като вечно и първоначално (*Ev̄ar̄x̄s̄ sv̄ ὁ ἄρ̄x̄s̄*, „в начало бе слово“) и се идентифицира с абсолютния бог Брахман на следведийската философия. Срв. Th. Bentley, Geschichte der Sprachwissenschaft. München 1869, p. 42.

³ A. Weber, Indische Studien, IX, 479.

⁴ Вж. Th. Bentley, Geschichte der Sprachwissenschaft, p. 43.

възрението за силата на химна и на словото, още и вярата — една вяра, която се развива, след като изчезва символичното значение на жертвата, в следведийско време — че жертвата не само не е лукс за боговете, когото те благосклонно приемат, но удовлетворява техни реални потреби, че тя им служи за храна, без която те не могат живя, не могат върши никакви подвизи и че тя е единствен източник за тяхното препитаване и съществуване. Бог Индра моли нейде жреца: „пожертвувай ми нещо, гладен съм“ и добива отговор (Ригв. I, 54, 9): „напий се със Сомата, утоли жада си; след туй помисли да ни дадеш богатство“. Без да пие Сомата, Индра не може се мръдна нито една крачка, не може надви своя противник, демона Вртра. Той моли жреца, не тоя него. С жертвата не се проси смилено, не се иска милост от боговете; тя е само повод да ги „поиздои“ (химните употребяват тъкмо тоя израз); жрецът, да им даде нещо, за да му дадат и те, каквото той иска. Жрецът дои бога, както се дои крава; той мисли нейде (Ригв. III. 45, 1), че богът е хванат от други жрец за доене и понеже му е потребен, пожелава: „дано не те, Индра, задържи някой, както капан уловената птица“. След като си е свършил работата с него, певецът Вамадева се провиква (Ригв. IV. 21, 10): „кой ще купи от мене тогоя Индра? Продавам го за десет крави. Като изсече враговете, нека ми се пак повърне“. Друг певец обаче не е на същото мнение (Самав. I. 3, 2, 5): „и за голяма цена дори, о Индра, не бих те нивгаж продал; нито за 1000, нито за 10 000“. А Индра, пиан от Сомата, се пита във вселено настроение (Ригв. X. 119): „сега аз имам „кеф“ да подаря някому един жрец, една крава! Да не е, задето пих Сомата? — както ветрове бушуват, така и мен разклати питието“...

Тия малко примери, избрани набързо, говорят съвсем недвусмислено как си представят жреците боговете. Веднаж жрецът дошъл до съзнание, че той е, от когото зависят боговете, а не той зависи от тях, и че на него и на неговата жертва дължат те своята прехрана, той умее да се постави, както трябва, спрямо тях и да оползотвори най-отлично изгодното си положение. Той им заявява направо, че ще ги храни и пои, ако се обещаят да изпълняват желанията му; той прави един вид договор с тях, ако в една по-нова ведийска формула жрецът казва богу: „дай ми, ще ти дам; постави нещо за мен, ще поставя нещо за теб; предложи ми подаяние, ще ти предложа подаяние“¹. За съчувствено настроение и молба на боговете не се мисли; боговете биват заставащи. А към такива богове, чиято съдба лежи във властта на

¹H. Oldenberg, Die Religion des Veda, p. 310.

човека и биват заплашвани с глад, не може да се чувствава не само страхопочитание, но и всеки респект; в тях престава да се вярва.

Това безверие обаче е сравнително доста ново, него го няма в най-старите химни. То се среща в по-новите части на Ведите и в химни, които откъм възгледи образуват преходна степен между Ведите и следведийската религия, в които и в друго отношение съзираме по-нови елементи. В повечето от химните жрецът благоговее пред боговете, моли им се, за да ги склони на своя страна, и влияе върху тях с позволени средства; да печели благоговението им с насилни върху тях, му е съвсем чуждо.

Нека тук пътем посоча какви са задгробните идеали на индиеца, след като знаем земните му. Във Веда се вярва в безсмъртие на душата, в рай и ад. Душата, когато умре тялото, се отделя от него и води самостоятелен живот на небето, в царството на Яма (господаря на блажените), дето тя взема участие в тържествата на боговете при музика, танец и пълни чаши, наслаждава се от мед, масло и Сомата и приема благосклонно приношенията на живите при погребение и при други празници в чест на покойните, или пък в тъмните на ада, за когото Веда ни дава доста смътно понятие. Да отиде душата долу или горе решава това, какво е вършила тя на тоя свят: боговете наказват грешните, пращат ги в ада и награждават добродейните, повикват ги на небето; всеки получава зад гроба заслужено възмездие. Вярата в повторно раждане, според която душата се въплъщава след смъртта на тялото в друго тяло, било то животно, растение, човек или бог, като отплата за добри или лоши дела, тук почти не се среща; уединено¹ се вестява тя в химни от по-ново потекло.

1900 г.

¹H. Oldenberg, Religion des Veda, p. 562 u. w.

ЕКСТАЗА И МИСТИКА

КУЛТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИ ОЧЕРК

В историята на човешката култура наблюдаваме продължителна, и днес още незавършена борба на два мирогледа: един научен, критически, и един донаучен, магически.

Каква е разликата между тях?

Научният мироглед почива на разума, той е рационалистичен. Науката излиза от критика на всички стари истини и търси нови истини, които не противоречат на опита, на наблюдението. Тя си служи с точни методи на изследването, често пъти с експерименти, и се смята честита, ако открие безспорните принципи на действителността. Чудото е за нея изключено, и навред тя вижда — или подозира — яко скопчената верига на причини и следствия, на импулси и резултати, на физически и психически процеси, подчинени на строга закономерност.

Магическият мироглед се гради на суеверието, на самоизмамата, на самовнушението. Той излиза от наивно съзерцание на света, смесва произволно субективното с обективното, гони чисто практически, а не теоретически цели, иска въображаемо овладяване на природните сили чрез най-прости и всекиму достъпни средства. Ако ученият се съмнява на всяка стъпка и отрича възможността да бъде светът — в големите си феномени — подчинен на личната воля, магическият ум не знае никакво съмнение при своите обяснения и допуска най-невероятни аналогии между известни процеси на мисълта и мировите процеси. Магията почива на една образна и емоционална мисъл, чужда на трезвата критика; тя дава при това, със своите тайнствени похвати, пълно успокоение за застрашения в живота, който не би намерил в науката или в религията опора за самосъхранение.

Науката, астрономията напр., държи на точни наблюдения в обсерваториите, прави математически изчисления, предсказва със сигурност затъмнения, домогва се до железните закони, които управляват планетарната система. Магията не държи сметка за пространство и закони, и магьос-

никът си внушава, че снима месечината през нощта на гумното, в решето, чрез своите заклевания, за да узнае скрити неща и да ограби плодородието от чуждата нива; постигната целта, той се успокоява, и настъпилото за въображението му лунно затъмнение изчезва.

Науката, медицината напр., държи на диагноза заразните болести, почива на анатомия и физиология, търси причините на заболяването, открива бактерии, предписва серуми, домогва се до всевъзможни рационални способи за лекуване. Магията, в случая, признава само зли духове, отдава болестите на тяхното влияние, и магьосници, вражалци и баячки отстраняват болестта чрез една психотерапия, която означава прогонване или обезвреждане на демона. Доколкото при това магическо лекуване се постигат известни положителни резултати, ние имаме работа с инстинктивно улучени, съвсем непредвидени методи на хипнотизма.

Науката, метеорологията напр., обяснява суша, валеж и т. н. чрез фактори, на които не може да се въздействува. Магията отдава, обаче, сушата на някой зъл дух, който го гони във вид на невидим змей, или който се погребва и изнася, във вид на грубо приготвена кукла-покойник. Влагата пък се докарва, като се облива момиче, накичено в зелено, с вода: така, по асоциация за сходство, извършеното с едно-то обливане трябва да докосне цялата растителност.

Сходното произвежда сходно; предприетото с един малък образ на нещо по-голямо ще засегне и последното; извършеното над частта ще се отрази и на цялото *pars pro toto*: така, по началата на имитативната и контактиозната магия (подражание и досягане), и чрез словесна магия, основана на вярата в материалната сила на човешката реч (заклевания, баяния, наричания), народът намира начин да се спаси от неизбежни беди и да се успокои всред това царство на несигурност и страх. Магията означава в случая една механика на представите, пренесена върху външния свят; магьосникът е човек, който мисли и желае нещо, и тая негова мисъл се обективизира в постъпки, които ще осъществят желаното. Няколко стърка от една плодородна нива, пренесени в друга по-слаба нива, правят в тази да тегне класът от плод; една крава, прекарана през село, пламнала от епидемия, взима върху си болестта и я изнася вън; сърцето на храбрия противник, убит в сражение, докарва храброст на тогова, който го изяде; и ударът със зелена вейка в празнични дни, заедно със съответното благопожелание, ще придаде на докоснатия жизнена сила и всяко щастие. В такива и в безброй сродни форми се изявява оная магическа

мисъл на първобитния — за разлика от теорията за щастие, живот и стечение на обстоятелства, която има културният човек.

Редом с магията, като средство за спечелване на материални блага и здраве, върви мистиката, като теория и практика за спечелване морални блага. Ако магията можем да противопологаме на науката, мистиката образува opakото на религията — макар разликите да не са абсолютни, тъй като в действителност има безброй преходни начини на мислене и множество кръстосвания на противоположните методи за действие. Магия и мистика вървят успоредно, по силата на тенденцията да се избягва дневната светлина на разумната мисъл и да се догонват цели, които не са достижими за индивида чрез обикновени средства. Магията има за предпоставка погрешни понятия за света и чисто субективно схващане на видимото; мистиката предполага единство на света откъм духовната сила, която го движи, и възможност за разбиране на всичко скрито, на всичко невидимо чрез едно повдигнато настроение на индивида, чрез екстаза. Човек и бог са два полюса, които в момент на вътрешна концентрация съвпадат, и единичната личност става съсъд на безконечното, на божественото. Това сливане с бога означава върховно блаженство за душата, която страда в земното си ограничение и в тленните си вериги; то е нирвана, рай за нея; и тя се чувства отърсена от греховност, и в една чистота на помислите, която я прави способна за яснovidство. Тъкмо поради тези изгледи във вечността и това възвишено самочувствие мистикът, достигнал целта си, минава за пророк и светец. И тъй като затова той е обратното на обикновения магьосник-заклинател, както той е отвърнал поглед от бога, за да търси покровителството на демона: на демона, който ни привързва към неизменното и греховното. Екстазата, като най-типична форма на мистическата мисъл, е чужда на обикновената магия, замислена изключително за успех в дребното земно прозябаване. Едната знае страстна молитва, другата машинално баяне; но едната и другата постигат чудото, недостъпно чрез обикновените умствени операции, и, исторически взето, те влизат в безчет комбинации помежду си и с разните народни религии. С оглед на екстазата трябва да кажем, че няма ни една обредна мистерия на древния или новия свят и ни един религиозен култ, свързан с прочувствена вяра, който да не я признава. И още: в съвременни религиозни секти, както и в творчеството на поета, тя дава неведнъж главната основа за онова дълбоко вживяване, за онова вдъхновение, което

води към откровения и изнамиране. Като белег на божествено покровителство, като освобождение на душата от затвора ѝ долу, като потапяне в един свръхчувствен свят, отдето се черпи упование за земните страдания и необятно богатство на виденията и иденте, тя е краеъгълен камък на множество религиозни системи, и към нея целият ред магически практики от по-висок ред, известни обреди и посвещения. Разбирането на екстазата — в нейните психологически условия и в нейната морфология — образува затова необходима предпоставка за всяка история на религиозната мисъл, не по-малко и за известни страни на художественото създаване. Колкото и различни да са по своите етнографски особености, по език, нрав и други национални черти, повечето човешки общества си приличат удивително в тая точка на своето религиозно магическо съзнание; и — което е пак белег на универсално единство — навред теорията на тези свещенни или профанни състояния се натъква на същите психологически елементи.

Нека изтъкнем някои типични примери на екстатични преживявания в разните културни кръгове.¹

II

В началото на пролетта или посред лято, съвременните китайци празнуват т. нар. „подновяване на огъня“. Обичаят е прастар, той е засвидетелствуван още в трето хилядолетие преди н. е. В чест на бога Po-Sing-Tai-Te, т. е. Великия бог, покровител на живота, под който се вярва, че се намира слънцето на мира, всяка година се палят огънове пред храма на тоя бог. Вечерта срещу празника се натрупва огромна купа дървени въглища, която понякога има 20 крачки диаметър, и заранта, при изгрев слънце, бива подпалена. Наоколо се събират жреци, магьосници и боси момчета. Докато едни от тях поддържат огъня с нови въглища, други поставят в паланкини (столове-носилки) идолите, взети от храма. На площада се е събрал много народ. Магьосници и момчета, разголени от кръста нагоре, се нареждат от двете страни на огъня и пеят молитви и заклевания. Но скоро гласът им се загубва в шума на тъпани, флейти и гонги, който трябва да разпали религиозния бяс на тълпата. Един

¹ Повече примери и по-широки съпоставки вж. в моите сравнителни студии върху българските легенди ч. I—II, 2 изд. 1924 (Университ. библиотека № 38), и ч. III—IV (Сборник за нар. ум. на Българ. академия, т. XXXIV), где то е дадена и литература по предмета.

жрец-таоист хвърля в огъня сол и ориз, за да го очисти от лошите духове, които могат да повредят. Някои отстрана стрелят с пушки. Цялата обстановка, с музиката и огъня, настройва екстатично магьосниците, и те нагазват, със стагута на бога на рамене, безстрашно в жаравата. След тях нагазват жреци и боси момчета, понякога и по-голяма процесия от селяни се хвърля с вой и пресипнали гласове в огъня, за да го прекоси няколко пъти. На един стол, дъното на който е направено от остриета на мечове, сяда и бива носен от двама души един магьосник; от нозете му течее изобилно кръв — но той е безчувствен, според вярващите, за болките.

Възбуждението се изчерпва едва кога се изчерпи горивото.

Свърши ли се ходенето из огъня, жените се спускат да събират в гърнета въглени и пепел, които турят в кърмата на добитъка, за да се гои. Китайското правителство смята участниците в годишния обичай за мошеници, злоупотребили с доверието на народа, затова на другия ден в съдилищата се виждат мнозина от тях, легнали по корем и налагани по гърба с тояги. Но това не пречи догодина да се повтори същата екзалтирана игра. Сами магьосниците обаче са искрено убедени, че са вдъхновени от високите сили, и ако те се излагат на мъчения и на изпитания, то е, за да покажат могъществото на божеството, което е влязло в тях да ги прави способни за всякакви страдания. Те се мушкат по бузи и мишци с ножове, бият се по гърба със саби или с тояги, по които има набодени гвоздеи, и си нанасят тежки рани. Те се смятат ясновидци и лекари, минуват за въплъщение на боговете и задоволяват ту жаждата на суеверните, да видят с очи високите духове, господари на света, ту нуждата им да поискат съвети за всякакви нещастия, и особено за болести. Магьосниците, божии угодници, имат власт да отгонват зли духове и всякакви нещастия. Чрез пост, молитви и самоизмъчвания те стават способни за конвулсии и буйни жестикулации, знак на „прихващане“ от бога.

Подобна картина, със същите средства за изнуряване, сдобиване с магически добродетели, пророчества и лекувания, откриваме и у нас, при т. нар. нестинари. В двайсетина села на Странджа планина, край Черно море от Созопол до Подима, живее едно население, отчасти гръцко, отчасти българско, което се отличава с особен култ на св. Константин и св. Елена и веднаж в годината, на храмовия си празник през м. май, юни или юли (св. Константин, Еньовден,

св. Илия), пали големи огньове, в които се играе от „прихванатите“ светци. За да не повтарям подробното си изложение, дадено другаде, ще наведе само това, което става в с. Ургари, недалеч от гр. Малко Търново.

На 21 май ст. ст. всичко в селото е на крак, празнично облечено и във всяка къща има гости от съседните села: Костини, Бродилово, Резово, Блаца, Мадзура, Пергоплово и т. н., гдето също стават подобни празници. Заранта се колят няколко бика, курбан на християнския светец, след което свещеникът, завършил литургия в черквата, повежда множеството с хоругви и т. нар. опашати икони (държат се от поклонниците за дръжки), към аязмата — свещен извор извън село. Отпред се думка „светият тъпан“, който цяла година висе в черква или в частния параклис на нестинаря-свещен. Последният, понякога жена-нестинарка, минува за праведник, пророк или лекар, и той бива по правило „прихващан“, когато настъпи деня, за да проявява чудна издръжливост в огъня и да вещае бъдещето. При аязмата, понякога всред селото, бива именно накладен голям огън, гдето се събират всички надвечер. Около буйния огън грамват тъпани, писват гайди, и всички се хващат на хоро. Щом попрегори жарта, ония, които биват прихванати, момци и моми най-често, събличат бързо горни дрехи и боси нагазват в жаравата. Те я кръстосват напреки, скачат вътре по няколко секунди, излизат и пак влизат, и това трае час-два, догде се отпече жарта. Често всред играта играчите махват с ръка да млъкне шумът, и тогава те пророкуват за войни, за чума, за избава от злини; и когато излязат после, нямат никакви рани на нозете си.

Тези нестинари — натури с истерични припадъци и робби на самовнушението и на масовата хипноза, — се мислят за избраници на светеца-покровител, когото те виждат и чуват, когато играят или когато пророкуват дома си. Името им (от гръц. дума „нестия“ — огън, по всяка вероятност) указва на най-характерната черта в мистическия обред — играта в огъня, която е предпоставка на екстатичните видения.

Забележително е голямото сходство между китайски и български обичаи и мнозина биха помислили, че се касае за заемане и културно влияние, въпреки отдалечението. Но работата е по-сложна и проблемът за потекло, родство и смисъл трябва да се решава въз основа на по-обилен исторически материал. Защото аналогии не липсват ни в древни, ни в модерни времена, и „нестинарска“ екстаза ние откриваме ту близо, ту далеч в твърде сходни прояви.

В близки страни и в по-ново време ние имаме практиката на дервишите в Мала Азия. Между привържениците на суфизма — една мохамеданска секта, която бленува за мистическо сливане на човека с бога, особено в тайните орденни на Бекташи и Рифаи — се практикуват танци и религиозна оргиастика, които се досят отблизо с психозата на нашите нестинари. Събрани в някоя къща или някоя градина, дервишите се нареждат в кръг около своя шейх и с приведена на гърди глава и затворени очи отклоняват вниманието си от всичко земно. Шейхът чете с висок глас притча или стихове и слушателите му биват обхванати от силно възбуждане. Екзалтацията се увежда чрез провиквания „Аллах, Аллах“ и чрез въртения на тялото. Внезапно те скачат и при звуците на флейта и тъпани почват да се въртят като вихрушка в свещен танец. Трети стадий: бледни, окъпани в пот, те хвърлят в изстъпление дрехите си и се задавят в плач и хълцания. Достигнало се е до оня „халет“, до онова блажено самочувствие, в което унесенят, сроден с бога, може да прави свръхчовешки подвизи. Той блъска главата си до разкървяване, нанася си с шиш или нагорещено желязо дълбоки рани, гълта живи въглини или захапва зачервено желязо, газии с нозе в разгорели въглини, за да покаже на какво чудо е способен, когато го покровителствува светецът, и т. н. Често, когато е в халет, при него идват болни, да се лекуват чрез просто досягане. — Гюстав Флобер, писателят, ни предава в своите писма (15 февр. 1850) впечатлението си от такива дервишки сеанси в Египет, когато шейхът газии с кон налягалите благочестиви, които искат така да изкупят греховете си, а прихванатите викат бясно и изпадат в конвулсии. „Тъпната крещеше от ентусиазъм и към всичко това една дива музика — да те подлуди.“

У племето езиди, наречено още „казълбаши“ (червеноглавци — сектанти на Али, с червени чалми), което живее отчасти в Месопотамия, отчасти в Персия, се наблюдава странна смес от мохамедански, християнски и маздеистически идеи, свързана с култ на огъня и боготворене на демона-петел, т. н. Мелек-тауз. На годишния си празник, на който става панаир с песни, викове, гърмежи, свирни и свещени танци на жреците, дошли в екзалтация, някои езиди ходят по разгорели въглини, без да се боят от пламъци. Но случват се и изненади, отдавани на зъл поглед от чужденец. „Когато жрецът, пише един пътешественик, стъпи с

десния си крак в жарта, лицето му се сви и направи гримаса на неизразима болка... Гледката беше жестока: в продължение на три ужасно дълги минути най-малко, той стоя там вцепенен, като в катаlepsия, и през това време неговият помощник му крещеше неразбрани за мен думи, чрез които, както ми се обясни по-късно, трябвало да се извика пред очите му видението на демона, който му се усмихва и танцува пред него. Дали в свръхчовешка екстаза, или в адски страдания той стоеше неподвижен? Внезапно аз видях как този човек се залюля и с вой се сгромоляса като предмет на земята: страшно изгорените му крака не можаха да го държат повече.“

Че тези съвременни обреди и посвещения указват на нещо по-старо и се коренят в класически и ориенталски култове, показват ни кратките загатвания у някои древни писатели. Така Плиний (Hist. Nat. VII, 2) съобщава: Недалеч от Рим, в областта на фалиските, обитават малко на брой фамилии, наречени Хирпи. При годишното жертвоприношение в чест на Аполон, в подножието на планината Соракте, те минават през разгоряла жерава, без да се изгорят.“ Страбон (Georg. V) допълня тия вести с думите: „Под планината Соракте лежи град Ферония, наред с храмовия лес на която се извършва едно чудно тържество. Именно обхванатите от богинята минават боси и невредими по въглища и жар, и както поради годишния празник така и поради реченото зрелище тук се събира много народ.“ — На изток, в пределите на стара Кападокия, в гр. Кастабала, все тъй е била почитана богинята Перасия — Артемида. При този семитско-гръцки култ се отбелязват ентусиазирани проци, храмът пък бил обслужван от „жрици, които ходели с голи нозе из разгорялата жарава, без да се нараняват“, по думите на Страбон (Georg. XIV, 2, 7). Сирийският философ Ямблих, съвременник на Константин Велики, говори веднаж De mysteriis III, 4) за тази анестезия на боговдъхновените, като я обяснява с техния свръхземен живот. „Мнозина (екстатисти) не се горят в огън, тъй като огънят не ги лови, поради божественото вдъхновение; мнозина от тях, макар и да се изгарят, не чувствуват това, понеже през това време не водят живот телесен. Те се пробуждат с шиш и не усещат нищо: те си нанасят по гърба удари с ножове, нараняват ръцете си с ками, и не съзнават какво вършат, понеже постъпките им не са на обикновени хора. Непристъпното става пристъпно за изпълнените от духа, и те се хвърлят в огъня, минават през него, прекосяват реки, по-

добно на жрицата в Кастабала. Тези неща доказват, че под влияние на вдъхновението хората са извън себе си... и че те водят едно друго, божествено съществуване.“

Известни допирки с тия митически представи и екстатични практики показва и религията на бог Митра. Никнал в Персия, и то като наследство от иранската митология, култът на този бог се шири в I век след н. е. по цялата Римска империя, за да бъде в IV век изтикан от победоносното християнство и заменен отчасти с ересите на манихейците и павликяните. Култът е знаел пост и тежки, дори жестоки изпитания — неопитите е трябвало да газят през огън и вода, да търпят студ, глад и жажда, да се лишават от всичко, за да постигнат очищение от греховете си и блажено общуване с бога. „Удивителното разпространение на култа“, пише историкът му Франц Кюмон, „се дължи в значителна степен тъкмо на тези големи илюзии, които биха били смешни, ако не бяха тъй човешки.“ Тях, както и строгия аскетизъм, той споделя с християнството, и между двете религии, благодарение тъкмо на сходството, се води известно време борба за господство над културния свят. Константин Велики туря външно край на тази борба, без да я е изгладил в собствената си душа. Не само до покръстването си, но и после той клони открито към култа на Хелиос и Митра, задържа на монетите си старите богове, особено слънчевия бог, и увежда *dies Solis* като всеобщ празник. И нищо странно, ако подобно на царя, и целият народ примирява неорганически старото с новото. Като вземем пред вид толкова аналогии между нестинарството и митраистично-маздеистичния религиозен кръг, на първо място мистическите измъчвания и обгаряния, засвидетелствувани от Григорий Назиански; като помним преселванията на арменци и сирийци в България, носители на предноазиатски възрения, както споменава още княз Борис във въпросите си до папа Николай I: като притеглим за сравнение култа на богиня Ма в Кападокия и Понт, тъждествена с богиня Анахита, съпруга на Митра, чиито мистерии се отличават с бесни танци, разпаряния чрез мечове и топори на тялото и пророческо вещание на бъдещето; като изтъкнем дори едно такова симптоматично указание за персийско влияние, каквото е думата „пазана“ за хляб у нестинарите (перс. „*pe-ragħana* чиво“) — ние не можем да откажем да не признаем източното потекло на забравената обредна старина в Тракия. Нашите нестинари, с тяхната екзотична метода за подготвяне божествено покровителство, с техните пророчески видения и лекарски функции, с тяхната аскетическа светост, намират

най-убедителна успоредница тъкмо в тези сурови обреди и религиозни идеи на Близкия изток, пренасяни на Балканския полуостров без много затруднения.

IV

Но мимо генетическите връзки и историческите аналогии, при този род мистика и екстаза ние имаме работа с ред общи, теоретически предпоставки, които се нуждаят от психологическо разяснение. И както често е случай при важни въпроси на социологията и фолклора, ние търсим корените на по-високите култови форми, традиции и понятия в религиозния бит и емоционалния живот на първобитните народи.

Шаманите в Азия, Африка, Америка и Австралия представят тук твърде поучителен пример.

Шаманът у сибирските татари е най-добре изучен. Тоя жрец и заклинател стои под закрилата на своя демон, когото извиква чрез биене на магьосан тъпан, молитви и драматическа игра около нощния огън; той носи особен костюм, окичен с разни железни дрънкулки; той пости, търпи лишения и изпада в екстаза, която му позволява да разбере от духа тайната на една болест, скритото бъдеще и изобщо всичко онова, което не може да се узнае чрез обикновената мисъл. Благодарение на своя делириум, на своите нервни кризи и на своите халюцинации, той се ползува с голям авторитет между съплеменниците си. Когато той шаманизира, очите му се разширяват, добиват странен блясък, и с това, както и с бесните си скачания и виковете, той прави потресно впечатление на зрителите, повлияни от неговото патологическо самочувствие. Дошел навечер в юртата, гдето е поканен да лекува, шаманът у якутите облича омагьосания си кафтан, сяда на своята бяла кобилска кожа край огън в мрачната, фиксира погледа си в една точка и пуши дълго от една лула, поглъщайки дима. Изведнаж се раздава рязък звук, чува се биене на тъпана — и шаманът призовава своя дух-покровител. Той скача, удря тъпана с отпусната глава и полузакрити очи, дългите му коси падат в безредие по потното му чело, устата му са изкривени в конвулсия, зъбите са стиснати: — картина, която напомня удивително танца на нестинаря в огъня. Най-сетне той е узнал всичко от духа, той гадае и отговаря на зададените от зрителите въпроси, разказва какво е виждал на небето — все като тракийски нестинар, способен да се пренася на онзи

свят и да носи вести от мъртвите. Вярва се, че силният шаман може да се пробоща безнаказано с нож, да гълта горещи въглини и да се обгаря по тялото — понеже го пази високият дух, свидетел на тази безгранична преданост.

У австралийските племена магьосниците-шамани образуват особена каста или, най-малко, корпорация, гдето тайната сила се добива ту по наследство, ту чрез откровение във време на сън, на пост и уединение. У племето Курнай има два вида магьосници: едни гадатели и гледачи, други вражальци и лекари. Първите са духовни медиуми и певци; те предсказват бъдещето, откриват изчезнали пещи, съставят песни и танци и са един вид благодетели на народа. Едните и другите получават откровенията си от духовете на мъртвите, които им съобщават обреди, формули и чудотворни субстанции. У племето Вармунга бъдещият шаман се оттегля в пустинята и в течение на много дни бива спохождан от духове-демони, които го убиват, отварят тялото му и вместо вътрешните органи поставят една малка змия, възпъщение на магическите сили. После те го напускат, намират го приятелите му, които го смятат мъртъв, той „оживява“ — и започва своите функции на шаман. Изобщо взето, откровението у австралийските шамани върви по тая схема: сношение с демона при пълно усамотение, в горите или в пустинята; обредни лишения, пост и напрегнати умствени упражнения за увеждане халюцинации; откровение — в моменти на екстаза и при делириум; вяра на индивида, че е бил в света на духовете, от които е получил магически кристал; промяна на цялото социално положение, с една посока на живота, която отделя от обикновените смъртни.

Практиката у малокултурните народи ни показва наред същите средства за сдобиване с магическа душа — и наред уединение, самоизмъчвания и пост играят твърде значителна роля за увеждане на нарушената психическа дейност, с екстазата като неин връх. Тези лишения и упражнения повисяват съзерцанието в определена посока, укрепват волята, и те са инстинктивно угадената психофизическа метода, прилагана после съзнателно от жадните за пророчески видения и сношения с високите сили. Поетът добива постепенно значение на катартична церемония, става свещено очищение, отстраняване на всяка нечистотия от тялото, и в негова помощ идва положителната аскеза, флагаелацията, самобичуването, което трябва да освободи душата от плътта и да я приготви за сливане с божествено-то или демонично начало. „Гренландецът“, казва един наблюдател, „който иска да стане ангекок (магьосник), трябва да се оттегли за няколко време далеч от хората, в уса-

мотено място, да живее като отшелник, да прекара в съзерцание на Торнарсук (върховен демон) и да го моли да му прати един торнак (демон-покровител). Лишен от всяко човешко общество, тялото отслабва от пост и от напъгане на духа върху една и съща мисъл, въображението на този човек се забърква до такава степен, щото той има видения: явяват му се хора, животни, дори чудовища. Той се убеждава лесно, че това са духове, защото мисли само за духове, и той завършва с конвулсии, които иска да увеличи и продължи.“

Тези наблюдения намират своите успоредици в източните мистерии, пренасяни и в Рим. Пост, катартика, лустрации, трудни паломничества, самобичувания, целомъдрие — те предпазват човека от опетняване, отстраняват вредните сили, умъртвяват плътта и издигат вярващия до сферата на боговете. Още Йоан Златоуст учи, че „постът прави душата по-широка, дава ѝ криле, да се издига по-високо“. Египетският ритуал в култа на Изиди и на други богове държи твърде много на очищения, прикаждания и въздържане от полови сношения, при което катартиката има отначало магическа, а не нравствена основа: касае се да се пропъдят зли духове и да се подготви мантика. Едва по-късно тук се развива идеята за един етически ригоризъм, за нравствено очищение и подобрене на вътрешния човек, чрез което се реализира един нов религиозен идеал.

V

В самите екстатични явления, център на култа и главен белег на милостта свише, ние можем да отбележим като съществена черта изпълването от едно ново съзнание, създаването на една собствена психическа атмосфера, гдето се долавя твърде малко от делничните чувства и възприятия, гдето се действува автоматически под заповедите на един висок дух, и гдето се чуват, виждат и схващат неща, които нямат нищо общо с реалния свят. Мистицизмът, практикуван в някои образовани кръгове на Западна Европа, почиства тъкмо на този род психически възможности; щом той учи чрез устата на един посветен: „Истинският свят на душата е оня, който тя си строи из своите идеи, духовни състояния и фантазии. Ако ние пожелаем, можем да обърнем гръб на низшите и чувствени сфери, за да се издигнем до царството на духа и на правдата и да си устроим там жилище... Щом нашите мисли не са погълнати от ежедневни задължения

или професионална работа, ние би трябвало да ги издигнем към оная атмосфера... Духовният слух се изостря все повече, той почва да долавя и най-тихия нежен глас. Когато, наопаки, бурните вълни на външния свят биват накарани да смлъкнат, за да настъпи дълбок покой. Нашето Аз постепенно съзнава непосредствената близост на божествения живот, на оня мощен, целебен, любещ, бащински живот, който ни е по-близък от самите нас.

Като пръв резултат от потапянето в преизподнята на душата се вестяват виденията. Нашият нестинар подобно на шамана, на дервиша, на християнския светец, на модерния мистик, е визионер. Пред умственото му око застава като жив образът на светеца-покровител, най-често св. Константин, към когото той се обръща за помощ в трудните огнени изпитания или при необходимостта да се гадае и прокува. Всичко, което местната традиция и християнската легенда загатват като живот след смъртта, като надчужден свят, като чудо, изпъква сега като непосредствен усет, като халюцинация. Настъпва една деперсонализация, при която по стъпките на зрителните представи, на оптичните илюзии, идат слухови възприятия (акоазми), все без оправдане в опита и в свързка със силни емоционални сътресения. Психологическо погледнато, ние имаме втурване в центъра на вниманието — на ония периферни съдържания, които по-рано са били твърде бледи, без рефлекс в настроението и без ясни контури на образите, и които после — при понижена реакция на съзнанието и отслабнала дейност на разума — добиват стойност, както в съня, на нещо извънредно жизнено, на неотстранима, натрапчива идея. Съвсем убедително нам се струва да е влязло едно друго Аз в душата, и то да говори през нашите уста, да движи нашите членове, да долавя със свой слух и мирис, със свое зрение. Нещо и мъчително и приятно, и болезнено и свещено е завладяло сведеното до минимум нормално съзнание — изпълнено в момента само с фантазии, които по-преди не са могли да се налагат тиранически.

Хвърля се в очи сходството между подобна религиозно-магическа екстаза и поетическото визионерство. И тук, и там — лунатическо пренасяне в един чужд свят, зрителни илюзии, непристорена афектация за въобразени лица, откъсване от прозаическата действителност, на пълно влизане в роля, в настроения и идеи на свободно извиканите образи, с които се води жива беседа, придружена от мимика. Чрез концентрация на вътрешния поглед и сърдечно откликване на мнимите впечатления от един илюзорен свят нас-

тъпват странни афекти, последвани от симптоми на подражанието, от пантомима и думи. Пушкин изповядва:

Я был далеко...
Там слышал голос мой звучал,
Там доле яркие виденья
С неизяснимою красой
Вились, летали надо мной
В часы ночного вдохновенья...
Какой-то демон обладал
Моими играми, досугам;
За мной повсюду он летал,
Мне звуки видные шептал,
И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя... глава...

Продуктивното настроение на поета е отбелязано тук в някои от най-характерните си черти: сънно състояние, апатия за всичко външно, възбуждение от миражите, влизане в инстинктите на геронте. Балзак, със своето мощно въображение, долавя лицата на романите си като живи същества, наблюдава фигурите им, движенията им, постъпките им, споделя чувствата им, безпокои се за тях в трудни минути. Флобер изповядва: „Една книга не е била за мене друго, освен способ да живея в някоя нова среда. Ето кое обяснява моите колебания, моите страхове, моята бавност.“ Фридрих Хебел, при работа над своите драми, е истински лунатик, има зрителни видения, чува мелодии, върви съвсем забравен през града или парка, не усеща ни октомврийска влага, ни бясна буря. Гьоте признава, че без „жив патологически интерес“ не успявал да обработи ни една трагическа ситуация и че Вертер той е писал в някакъв захлас, като лунатик, и из един „вътрешен жар, който не различава между поетическо и реално“. И тъкмо по силата на това интензивно, екстатично вживяване поетите могат да ни внушат картини и страсти, родени от въображението им; тъкмо затова един Шели може да се обръща в Царица Мааб с тия думи към читателя:

„Чуй! Какъв е този мощен звук? Той напомня магическа песен, която се носи около изоставени развалини“ или която настига мечтателя, зареян вечер край морето: по-нежна от въздишката на западния зефир, по-дива от песента на еолова арфа, чиито струни се движат от гениите на вятъра.

Виж колесницата на княгинята фея! Небесни коне се

носят с нежин криле през въздуха, вслушани в думите й... О! Не поетът, унесен в сънища, когато сребърни облаци кръстосват в главата му, когато всичко велико, дивно и мило го възхищава, унася и издига, когато въображението му обхваща изведнъж и чудното и красивото — не той е създал картината, тъй дивна и прекрасна.“

VI

Поетът има чувството на произволна мисъл, на внушена от някакъв дух картина — и в тая точка той е брат по дух на пророка в екстаза, излязъл от себе си и станал медиум на по-високи сили. Разбира се, при последния ние имаме по-често случаи на големи нервни и умствени разстройства, и неговата прекомерна чувствителност не може да се сравнява с нормалното възбуждение и самоконтрола на поета. Колкото и вдаден в образите си, колкото и забравил обстановката, поетът все пак следи за композиция и стил, за издържаност на характерите, и не взема за дълго фантомите за реалности. Той не реагира като обзет от демони и проявява самокритика. Иначе при екзалтираните религиозни сектанти и магьосници: те са често робни на временно душевно разстройство, подхвърлени са на болезнени припадъци и взимат най-сериозно виденията си. Това обаче се смята от тях и от първобитната или наивна среда за доказ на висока милост, на свръхчовешки дарби, и оттам страхопочитанието, което те вдъхват. За Филипо Нери, известният римски светец от XVI век, Гьоте казва: „Неговата гореща екстатична молитва извиква учудване у зрителите като нещо свръхестествено, пренася ги в едно състояние, в което те вярват, че узнават чрез усетите си това, което е изнесло въображението, възбудено от чувството. Към това иде още, че чудесното, дори невъзможното, се разказва и разказва по-нататък, за да заеме най-сетне мястото на действителното, на всекидневното.“ За Филипо Нери се намират свидетели, които твърдят, че са го видели как във време на гореща молитва над едно болно дете той се бил издигнал от земята и докоснал потона.

Тия зрителни и слухови халюцинации, това вътрешно възнасяне и общуване със света на духовете, тези пророчески откровения са типични елементи на мистическото съзерцание и тях ние намираме както в живота на християнски учители и светци, така и у мохамедански теолози-екстатичи. Игнатий Лойола напр., испански католик от XVI век,

основател на йезуитския орден (1534), препоръчва в своите „*Exercitia spiritualia*“ отстраняване на впечатленията чрез живо въобразяване на свещените неща и случаи, препоръчва и халюцинаторно сродяване на субекта с най-високите тайни на Христовото учение. Той уверява веднаж, че само след едночасова религиозна медитация узнал върху божествената тайна повече, отколкото могла да го научи мъдростта на всички учени; или, друг път, че докато се молел пред стъпалата на доминиканската черква, схванал най-ясно божествения план на мирозданието, или, че все тъй, през време на едно унасяне в процесия, той разбрал дълбоката тайна на единността Троица. Това видение разклаща тъй силно душата му, изпълня сърцето му с такова блаженство, щото дори при спомен за него по-после той избухвал в сълзи...

VII

Персиецът Ал-Газали, теолог и философ от XI век, пише в автобиографията си за сектата Суфи, към която се числи сам: „Методата на Суфи гони целта да освободи сърцето на всичко, което не е бог, и да му остави като единичък предмет съзерцанието на божествената същност.“ Тежка болест накарва Ал-Газали да презре богатство, чест и семейство, да напусне Багдад и да се оттегли на уединение в Сирия. В продължение на две години той „убива желания и страсти, чисти душата си, усъвършенствува характера си, подготвя сърцето си за размисъл върху бога“. Следвайки така максимите в книгите на Суфи, той може след десет години да тържествува, т. е. да достигне до пълно потапяне в бога. Тогава „суфитът има откровения в такива отчетливи образи, щото при буден усет вижда ангелите и душите на пророците. Той чува гласовете им и получава докази за милостта им. После обаче при прехласване той се издига над представите за форми и над видения, до една степен, която превишава всеки израз и която никой човек не би се осмелил да рисува, без да се провини в тежък грях... Това състояние е сън. Ако разказвате някому, който не подозира това, че има хора, които припаднат така, че временно приличат на смъртници, но които виждат скрити неща, той не би ви повярвал... Прехласването, достигнато по методата на Суфи, прилича на непосредствено гледане: сякаш докосваш предметите с ръка.“

Систематична концентрация на духа, уединение, висок

правствен патос, непосредствено виждане на свръхчувственото, влизане в бога и в божествените тайни, абсолютна увереност в правдата на пророческото ясновидство, всичко това съставя съдържание на религиозната екстаза, както я срещаме навред. Методите на съзерцание и крайния резултат на блаженото самочувствие са идентични във всички епохи и страни, и трябва само да прибавим рецептата на индийската поема Бхагаватгита за добрия йога, който е „постоянно в самовдълбочаване, бидейки на самотно място, държейки мисъл и тяло в юзда... със спокоен дух, свободен от страх, верен на клетвата си за целомъдрие, изцяло зает с Всевишния“, за да видим как и древна Индия се вчленява в универсалната верига от мистически упражнения.

VIII

Екстазата, в своята най-изискана форма, като „излизане от самия себе си“, е свързана често с истерични припадъци или катаlepsия. Временните вкоченявания след буйствата, мнимото умъртвяване по стъпките на страстното съзерцание и на сливането с бога е присъщо на лицата с болезнена психика или на школуваните чудотворци. За Филипо Нери, италианският светец, ние знаем, че когато взимал участие „той забива стръвно зъби в чашата, като вярва да пие кръв на малко преди това жадно погълнатото във вид на хляб (анафора) тяло“. Тъкмо тъй и Дионисовите почитатели в древна Гърция разкъсват и гълтат в сурови късове животното, в което се мисли да е влязъл жизнерадостния бог на растителност и продуктивна пролетна сила. Един съвременен мистик говори за това прехласване: „То бе постепенно и все пак бързо изчезване на пространство, време, усети и на всички оня опит, който ние наричаме наше Аз... Целия външен свят изгуби образ и съдържание... Възвръщането към обикновеното съзнание започва с това, че аз получих отново усетните си възприятия и че постепенно, но бързо се пробудиха познатите впечатления и дневните интереси.“

Народната терминология у нас означава екстатичното състояние на нестинаря като „прихващане“: това означение изхожда от представата за демоноlepsия, за обхващане на душата от един чужд дух, който е превърнал субекта в свой медиум за чудеса и пророчества. Тя знае още и т. нар. „пренасяне“, което иде да изрази вярата, че настинарят, жер-

тва на една моторна халюцинация, се е пренесъл някъде другаде, че духът му е напуснал вцепененото тяло. Отсъствието на предишното съзнание, безчувствието, а понякога и летаргията се схващат като сигурно свидетелство за посещение в друг свят. От гледище на подобно излизане и скитане на душата при екстатичния припадък Плутарх може да говори за посвещението в древните мистерии — гдето душата на неофита се мисли обходила ада, планетите и пр. и отново възкръснала — че то е равносилно с умиране. От същото гледище Новия завет (второ писмо до коринтяните 12, 2—4) разказва за едно, който се пренесъл в рая, за да чуе неизказани думи — и за когото само бог знаел, дали е бил в тялото си или извън него. Привидното умиране не означава нарушение на моторните асоциации, поради бездействие на централния нервен апарат. Но сигурно това умиране не се свежда до отстраняване на всяко съзнание, тъй като вече хипнотичните видения, за които се разказва след пробуждане, свидетелствуват за известна дейност на въображението. Леженето в несвест обаче и бързото възвръщане на двигателната способност се схващат у народа не от становище на научната психофизика, а от това на суеверния предразсъдък, съгледал тук божествено осенение.

Между средствата за увеждане екстатични видения и припадъци известна роля се пада и на култовия танец.

Ако образования човек свежда танца към една сръчност, която стои почти изолирано от душевния му живот, към една художествена игра, която няма по-дълбоки психически мотиви, неразвитият свързва колективния или индивидуалния танц с най-интимните си чувства, превръща го в способ за изказване религиозни възбуждения и за влияние по магически начин върху природа и духове. Известни първобитни племена не знаят друга форма на обредно молене освен общия танц под звуците на шумни инструменти; а в класическите мистерии на Елевзис, чието назначение е да осигурят добра жетва, танците служат за увеждане на пророческа екстаза. В малоазийските култове на Кибела и Сабазий посветените повдигат ентусиазма си не само чрез музика на флейти и тъпани, но и чрез танци или дервишки въртения, които довеждат до пълна самозабрава, до изстъпления, при които се тича с разпуснати коси и се нанасят опасни удари с ножове. Перуанците наричат главните религиозни тържества „райми“, което значи танц. У племето Веда на о. Цейлон магьосниците танцуват, докато изпадат в бяс, и тогава те имат необходимото вдъхновение за

лекуване. У племето Бодо жрецът танцува, докато буйната игра не доведе до нервна криза, при която богът изпълва играча и му напълва пророчества.

Нашите нестинари свързват все по същия начин танц с литургия, танц с прихващане и твърде често тъкмо във време на екстатично скачане в огъня те вършат своето пророчество. Екзалтацията бива особено повишена, когато на общия хоровод се чуе специалната „нестинарска свирня“. Тя прекратява подготвителния период и внушава да се нагази с подскачания в огъня. Едва успял да хвърли дрехите си, да се прекръсти и да се надъха с дима от тамян, нестинара в делириум започва самостоеен танц, свързан с халюцинаторски видения. Танц, музика, припадък (като обхващане от духа покровител) напомнят тук магическата игра на т. н. русалии или калушари, които ходят на групи да лекуват чрез магическо внушение разни болни. Резки и силни звуци от тъпани; изкусни стъпки и отмерени или бесни телодвижения; провиквания, песни и заклевания; попръскване с вода, фиксиране с очи, досягания, подхвърляния и тъпкане болния — това е съвкупност от словесна и мимическа хипноза, която довежда до екстатичен припадък и лекаря магьосник и пациента, и която често наистина дава благоприятни резултати. Шаманите също играят около болния, сложен на земята, и го карат да изпадне в епилепсия.

Че този род екстази, увеждани чрез танц и музика, не са нещо езическо и профанно, а вечна човешка потребност на известно културно стъпало, показват ни ония християнски секти и обреди, гдето в тъмата на съвременното суеверие още продължава да вирее стария способ за драматическо-хореографско ентусиазиране. Подобни танци, истински *Bacchanalia christiana* по израза на Ервин Роде, знаят и други християнски ереси в Русия, и те стоят в пълна вътрешна успоредница с бесни скачания и нощни оргии в древните Дионисии, гдето сливането с божеството е крайна цел на празника.

IX

Екстатичният танец, заедно с цялата психоза, на която той е спътник, се предава от среда в среда неведнъж по начин, който ни напомня живо за известни религиозни епидемии. Поводът за такива епидемии се крие най-често в необикновените масови възбуждения, в социално-нравствени кризи и в общата повишена чувствителност, развита върху поч-

вата на големите исторически катастрофи. По силата на бързо внушение, избухналата на едно място душевна болест се шири лесно и заразява всички податливи за нервната треска. Щом у мнозина е налице еднаква диспозиция на духа, страдания, страхове и надежди пораждат масова религиозна екзалтация, усвоила най-странни форми на благочестието. „Всред агломерацията индивиди, пише психиатъра Пол Жоар, подготвени вече добре, халюцинацията, настъпила в по-възбудени или по-слаби души... се пръска и разпространява, става догма на вярата, общ предмет на ужаса, на възхищението или на утехата.“ Навярно по такъв начин се шири Дионисовата оргиастика от Тракия в Гърция — в един момент, когато в последната политическо и стопанско развитие преживява опасни сътресения. Все тъй от масови бедствия и мистико-истерически разположения са обусловени религиозните болести, които върлуват в Европа от XII до XVIII век, за да затихнат отпосле и да се вестяват само спорадически. В XIV век напр. се отбелязва в западните страни т. нар. „черна смърт“. Някаква тайна сила кара отделни лица да танцуват бясно, и околните скоро се увличат по симпатия, за да скачат до изнемога, призовавайки св. Иван и изпадайки в религиозни халюцинации. В XVI век такава болест е танцът на св. Вит, явил се най-напред в Страсбург. Епидемията избухнала най-първо у една жена, която усетила нужда да играе и играла два дни наред. В течение на четири дни примерът ѝ бил последван от 34 лица, а след известно време от 200 души. Хрониките отбелязват, че мнозина танцували нощем и денем непрекъснато, докато отпаднат и умрат от преумора.

Ден-дневен такива епидемии на Запад са по-редки, но пак се появяват внезапно в глухи, изостанали културно краища. В някои села на Бретан (Франция) се наблюдава религиозната екзалтация на „лаещите жени“ (*les femmes aboyeuses*), една типична нервно-епидемическа криза. Тя става по празниците Петдесетница и Възнесение, при сбора на храма *Notre Dame du Rencier*. Жените — защото само жени „припадат“, както се казва тук — тръгват мирно от къщи, но щом наближат черква, те почват да се гърчат и да бесуват и, ако не са здрави мъже и жени, да ги държат добре, те биха паднали в каталепсия още по пътя. Водени така, те хълцат и издават от надути гърди звуци като лай, и то толкова силно, щото кучетата захващат да им отвръщат. Сигнали при вратата на черквата, те залайват по-силно и след известна съпротива влизат вътре. Едва когато целунат реликвите, което не става без упорита борба с по-

мощниците им, те биват напуснати от „лошия дух“. Тогава те отпочиват, правят молитва и на излизане се мият от близкия чудотворен извор на Богородица.

Заболявания от този род, но с други признаци, са известни и в извъневропейски страни, напр. в Сибир, гдето между бурятите е известна религиозната епидемия „найгур“. При нея обхванатите от духа болни тръгват в шествие, с песни, звънци и странни жестикулации и тъкмо из тяхната среда излизат бъдещите шамани. — У нас нещо подобно е отбелязано в Стара Загора през 1914 г. Един младеж извършвал в своята домашна килия някакво свещенодействие, като кадял тамян, пеел песни, изпадал в халюцинации и говорил от името на св. Дух. Простолуднието, особено жените, го посещавали на тъпни, образували негов клир и чакали да чуят нещо за своите грехове и избавлението си. Нестинарската община, с тържествените процесии в избрани дни, с песните, музиката, огнените танци и екзалтацията на ония, които последват примера на светците, образува също успорица към този род религиозни епидемии. Тъкмо при сборове на храмови празници се учат едни от други тези литургическо-оргиастически церемонии и само от едно или две села (гръцките Кости и Бродилово) се пръска в целия край тази обредна екстатична игра в огъня. При сугжестивната атмосфера на празника, като електрически ток минава през всички участници особената екзалтация и ония, които са предразположени за „прихващане“ от духа на свети Константина, нагазват, без да мислят много, в жаравата, за да тъпчат, догде премине вътрешното напрежение.

Религиозната екстаза и мистическата вяра представят необикновено интересен предмет на културната история и на демопсихологията и тяхното изучаване занимава живо научната мисъл на нашето време.

ЛОВ СЪС СОКОЛИ

Откога и къде най-рано се знае ловът със соколи? Вярва се доскоро, че той е бил обикнат в Европа още от най-старите ѝ обитатели, от варварите на север и на запад, макар че в Гърция и Италия през древността да не се споменава нищо за него. Установено е сега положително, че до началото на новата ера този лов е бил свършено чужд на европейския свят и че той прониква тук сравнително късно и то от изток, от тюркско-татарските племена в Централна Азия. В степите на Туркестан и Казахстан той се е практикувал от незапомнени епохи, първоначално и главно по силата на една стопанска необходимост, понеже земеделието е било съвсем недостатъчно за изхранване на населението. Безкрайните равнини са давали много по-голяма възможност за преследване на всякакъв род дивеч с коне или с ловни птици, отколкото огромните някога горски площи в Европа. От Средна северна Азия този лов прониква постепенно както в културните страни на юг и запад, в Месопотамия, Персия, Индия и Китай, така и в Русия, където тюркските народи го предават на славяните, а чрез тях и на германските и келтските им съседи.

В Месопотамия, у вавилонци и асирийци на дълбоката древност соколът като ловна птица и емблема на сила и смелост е отбелязван често на барелефи и в царски надписи. Оттук ловът със соколи минава и у арабските племена, които го разнасят и в Северна Африка. Дресираният сокол е каввал на преследваното животно и го е замайвал с удари на клюна и на крилете си, а хрътката, крайно полезен спътник, е догонвала животното и го е захапвала, докато пристигне ловецът. Арабите номади са продължили да ловуват така до най-ново време. Кюрдите и персите възприемат обичая, при което не толкова икономическата нужда, колкото спортното удоволствие го е правело много популярен. В Персия ловът със соколи става любимо развлечение на високоставените лица и дори на шаха. Те са използвали за древния лов, за пдпдъци, зайци и т. н., жълтооките соко-

ли, а за едрия лов — чернооките соколи. Последните са се спускали безстрашно върху жертвите си — диви гъски, дропли, чапли и дори сърни, доставяйки голяма радост на господарите си при сполука в борбата.

В средновековна Европа соколарството става вече във втори и трети век любимо развлечение във всички обществени среди и особено на високо място. Неспоменавано порано нито у Цезар, нито у Тацит, които са описали подробно нравите и традициите на келти и германци, то е вече гордост и слава на римските и германските владетели. В XII и XIII век ловът със соколи достига разцвета си, за него се говори в рицарската епическа поезия, за него се пишат специални трактати. Фридрих II, господар на „Свещената римска империя“ (след 1220 г.), е не само бележит войник и законодател, но и автор на книга върху соколарството, отпечатана по-късно. В нея е казано, че ловът със соколи бил „най-достойният и най-превъзходният между всички видове лов“. По време на кръстоносните походи крале и барони са донасяли от Изток обучени соколи и арабски хрътки заедно с опитни соколари. При обсадата на някакъв град един бял сокол на френския крал бил заловен от местния султан, който отказал да го върне дори при обещание на много жълтици. Друг султан освободил срещу награда от 12 отлични сокола определен брой бургундски пленници.

Постепенно обаче вкусът към прочутия някога лов, който увличал дори духовенството и който и между селяните печелел страстни любители, почва да намалява, така че нито Людовиг XIV, нито другите крале и велможи в Европа не са го смятали вече достойно за вниманието им развлечение. Било големите разходи за поддържането му, било лесният лов с оръжие в бедната вече откъм дивеч Западна Европа стават причина да се изостави един спорт, запазил малките си стопански изгоди и прелестта си само у простия народ. Отминало е отдавна времето, когато вещи соколари са описвали подробно обучението и подвизите на соколи за лов и когато поети са сравнявали очите и грацията на любимата птица с погледа или изящните маниери на видни кавалери и дами.

Старите българи са познавали лова със соколи сигурно още като обитатели на страните северно от Дунав и после като завоеватели на балканския юг. Византийският император Константин Багрянородни съобщава за цар Борис, че във войната със сърбите около 854 г. той, за да се спаси от беда, дал на двамата синове на княз Мутимир големи подаръци, срещу което те пък го дарили с два сокола, двама

роби, кучета и 90 кожи. Соколите и кучетата са били навярно ловни, тъй като ловът с тях е бил добре познато развлечение на българските царе и боляри, между другото и по пример на византийските владетели. Любопитно е, че и в животописа на Св. Кирил се говори за такъв лов, и то като практикуван от младия солунчанин в юношеска възраст. Когато заедно с други богаташки синове Константин (после Кирил) бил излязъл в околността на града, „глумление творити ловитвою“, неговият крагуй бил внезапно отвлечен от бурята. Младежът бил тъй сломен от загубата на любимата птица, че „в униние и печал въпад, два дъни не естъ“. Ловът със соколи ще е бил широко разпространен във високите среди на гръцкия и славянския юг, така че не само българските боляри, но и сръбските са му се отдавали с любов. За доспат Стефан Лазаревич например се знае, че през 1427 г. той станал жертва на една ловна несполука със сокол, подобно на трима византийски владетели порано. Запазена е една наредба в гр. Рагуза от 1277 г. за цената на ловните соколи, хванати по скалистите брегове. В законника на Стефан Душан (1349 г.) е казано: „И псаром, соколаром, и свиначом, куде иду, да им се нищо не дае“.

В разказа на турския летописец Сеадин за обсадата на град София от Лала Шахин паша се излага подробно чрез каква хитрост бил измамен господарят на града, по име Янук, за да се сломи съпротивата на храбрата защита. Един подкупен потурнак, Сундук, се представил като бежанец от София и постъпил като изкусен соколар (доганджибаши) на служба при Янук. Последният, увлечен в една ловна разходка в посока към Самоков, бил предаден от Сундук на турските предни постове и заведен при началника на обсадната войска Индже Балабан. Когато защитниците на града, „едри, мустакати и калени в сражението мъже“, видели водения към тях в окови Янук, изпаднали в ужас и за да не пострада населението в града, капитулирали доброволно, предавайки ключовете на крепостта.

Още с установяване на турското владичество в българските земи султаните и техните сановници се предават между другите си развлечения и по стара традиция на лова със соколи. От първата си резиденция в Одрин те правят често излети към Ямбол, Сливен и Пловдив, водейки със себе си голяма свита от „авджии“ и „самсунджии“, пазители на ловните соколи и хрътки. Този султански лов е коствал твърде скъпо на населението, едно, защото мнозина от местните жители е трябвало да идват в помощ на ловците,

изоставяйки работата си, и друго, защото при хайката за фазани, яребици, сърни и друг лов са били изтъпквани безмилостно нивите. Покрай обикновените безправни поданици (рая) имало е и привилегирвани българи, освободени от ангария и данъци, чиято длъжност е била да изпълняват безплатно разни държавни задължения. Имало е войнигани (помагачи във войската), дервентджии (пазачи на проходи), доганджии (доставчици и гледачи на соколи) и т. н. Доганджиите е трябвало да ловят соколи по гнездата им и да ги обучават за двореца, като придружават султана или везирите при лов. В една султанска заповед от 1682 г. до кадията в София се говори за Митре, Никола и други българи от с. Филиповци, които „всяка година и навреме доставяли охранени и опитомени соколи“ в Цариград, поради което били освободени с берат от плащане на данъци. В други държавни актове се говори за правата на някои граждани и селяни от Видинско, Кюстендилско, Дупнишко и други места в Западна България във връзка с правото им да не се плащат разни видове данъци поради задължението си да отглеждат определен вид соколи. Във ферман от 1568 г. се отбелязва, че „началникът на соколарите“ в султанския двор наредил да не плаща отец Агамемнон от Рилския манастир данък Испена, сигурно понеже отецът е бил заслужил ловец на соколи. Че толкова села из българските земи са наречени Соколаре, Доганово, Крагуй, Шахин и т. н., не е никак случайно. Препоръката да се отглеждат соколи за нуждите на големците в столицата и провинциите и старият обичай да ходят някои граждани на лов със соколи са засвидетелствувани в миналото неведнъж. В своите мемоари от 1855 г. сливенският патриот д-р Иван Селимински говори за прадедите си, които до 1800 г. не плащали някои данъци поради задължението си да доставят на „шахинджи-башията“ в Цариград определено число опитомени соколи. Колко разпространен е бил този лов между турските първенци и българските граждани и селяни в страната показват и съобщенията за някои семейства „шахинджии“ (соколари), които всяко лято занасяли на султана отбор млади и красиви соколи. Едно такова семейство било и Ванкови от Враца по сведение на стария писател Цани Гинчев. До Освобождението от 1878 г. ловът със соколи, който отивал вече към упадък, е бил поддържан от турци и българи все още в Шуменско, Търновско, Пловдивско и другаде. Повестта „Ганчо Косерката“ от Цани Гинчев, издадена през 1890 г., излага подробно ловната забава със соколи в Търновско в началото на XIX век. Смятана по-рано и във

високото турско общество, и в народната среда за нещо крайно увлекателно и красиво, тази забава става причина и за един печален случай от 1826 г. — жестокото наказание на един невинен соколар. Рашид бей е поканил видни свои приятели на пролетно угощение край Янтра, където е трябвало да се покаже и изкуството на самия бей да хваща със соколи гълъби, гургулици, диви патки и друг дивеч. Как се развива самият лов, с драматичното напрежение на борбата между соколи, които като стрела летят към орляка птици и отделни птици или към щъркели, които се бранят смело и ловко, е разказано със забележително майсторство от страна на Гинчев. Авторът е разполагал за изложението си с наблюденията на очевидци и със собствените си впечатления от подобен лов. Видено и преживяно се свързва със запомненото от други свидетели в една битова повест, която и сега може да се чете с жив интерес.

В разказа си „Най-вярната стража“ Йордан Йовков говори за подобен лов в Карнобатско. Тук един от турските местни султани, пришълци от Крим, е извел за лова си със соколи много жители, добри ловци, за да му сътрудничат при залавяне на дивеча, при което един българин се оказва опитен в лова и бива немилостно бит, понеже соколът му ранява смъртоносно любимия сокол на господаря. В друг разказ „Съд“ Йовков внася също тъй епизода за такъв лов, представяйки ни стар турски първенец в Добруджа като някогашен младеж, яхнал гордо арабския си кон и потеглил на лов с ястреб на ръката си заедно с група българи и множество хрътки. Още по-рано Петко Тодоров в разказа си „Сокол“ излага скръбта на един млад турчин от град Щип (въз основа на истинска случка) за убития му сокол. „Грях, грях и срамота е да посегнеш на такава гадина (говори младежът). Соколът ми е другар и в път, и в гора, и в премеждия.“

Докато и в трите случая тук разказът възпроизвежда битови сцени, в които главна роля играят турци, множество народни песни, отразили една българска действителност, прави и приключения в българското село някога, излагат едни или други подвизи при лов със соколи. Соколът е правил отдавна впечатление с бързината и смелостта си, затова става и символ на тези качества, поетически образ на момъка, който изтъква с юнащина било във военни състезания, било в опита да спечели сърцето на любимата си. В сватбени песни се говори за младоженеца:

Я излезни юнакова мале
да си видиш какво добро иде!

Сокол иде, яребица води,
яребица, полска преперица.

Друга песен дава израз на копнежа на момъка по момата:

Ти ке се сториш сива яребица,
па ке се спустиш по поле широко,
язе ке се сторим сивиот сокол...

В трета песен се говори за момък, който е яхнал на кон и държи сокол на ръка. Соколът му пици и моли да бъде пуснат, за да иде на момини двори, гдето се тъкми сватбата. Или пък се казва (в песен от Костурско) за момъка, тръгнал на лов:

Хърти пуци по заек,
сокол пуци по яребица,
сам се пуци по момата.

В народните юнашки песни ловът със сокол е често описван, така че Крали Марко лови със сокола си латици, а с хърти и загари друг дивеч. Широко разпространена у нас е баладата за лов със соколи, при който соколът влиза в неравна борба с яко орле, като бива подпомогнат от брат си сокол. Сюжетът е твърде изкусно изведен с разказа за свата между двама братя, единият оженен, другият ерген, които поделят голям бащин имот в пълно съгласие, но само за едно влизат в люта вражда: кой да вземе двата брата соколи, които не се делели един от друг. Големият брат, озлобен, нарежда на невестата си да отрови малкия брат, за да присвои всичко. Тя обаче не изпълнява строгата заповед, а кара девера си да се престори мъртъв. Като отива големият на лов и пуска единия сокол, после и другия, за да надвият орлето, орлето кълне майка си, че не му е родила братче, за да му дойде в помощ и да го спасява. Големият разбира тутакси урока на птицата, осъзнава престъпното си дело, укротява гнева си и бързо препуска към къщи, за да предотврати смъртта на брата си. Той е готов сега да му отстъпи всичко, стига да го завари жив. Двамата братя се прегръщат и спогаждат за вечна любов, хвалейки благоразумието и състраданието на невестата, отрасла в голяма челядна задруга.

Баладата е създадена от даровит народен певец още в средните векове. Всичко в нея — и сбита характеристика,

и веща композиция, и драматично напрежение — говори за висок художествен вкус, какъвто са имали някои вдъхновени рапсоди на миналото, творци на най-съвършените образци на народното поетическо творчество. Ловът със соколи, като важен момент в трагичната завръзка, е използван твърде вешо, за да се придаде на интригата, тъй реалистична по същество, нещо романтично-прелестно, каквото е на лице и при други баладни мотиви в народното творчество.

Песента, позната в стотици варианти и обикната във всички български земи (тя е минала рано и на запад, у сърбите и хърватите), заслужава да бъде обработена и в едно сценично художествено дело, предало умело картини и настроения при семейната свата с неочаквано щастлива развръзка.

1966 г.

АПОТЕОЗ НА НАРОДНАТА ПЕСЕН

Ако днес говорим с основание за български поетически гений, мислейки за творци от разряда на Вазов, Ботев, Яворов, не би трябвало нито за миг да забравяме, че покрай тях и преди тях е имало немало безименни поети от народа, създатели на безсмъртни песни и поеми. Векове наред у нас не е било познато никакво друго самобитно творчество, освен песните на неукния селски певец и тези незаписвани по-рано произведения са изказвали по съвършен начин най-чистите копнежи на младите сърца, насърчавали са борците за народност и свобода, успокоявали и обнадеждавали са потиснатите от безброй беди хора на труда. Правилно забелязват братя Миладинови в изданията от тях в 1861 г. знаменит сборник: „Народните песни са показалец за степента на умственото развитие на народа и огледало на неговия живот. Народът в песни излива чувствата си, в тях увековечава живота си и отдавнашните си подвизи, в тях намира душевна храна и развлечение; затова в жалби и радости, на сватба и хоро, на жетва и гроздобер, при везене и предене, по поля и по гори щедро излива песни като от богат извор; затова може да се рече, че народът е всякога-шен и велик певец.“

Тази висока оценка на народното творчество, оправдана от най-добрите негови образци, не е само лично мнение на двамата поменати патриоти, въодушевени от идеала да повдигнат чрез песните на родината си угнетения дух на съвременниците и да представят в най-ярка светлина нравствения образ и поетическите заложи на забравения от света род. Тя се споделя днес от всички познавачи на българската народна песен, вникнали в нейната първична художествена сила, в нейната непреходна красота като органическо съчетание от слово и мелодия. Съзнанието, че в тези прости наглед, тъй безизкуствено, сякаш инстинктивно улучени думи и звуци, се съдържа един скъп духовен завет на дедите ни, способен да вълнува и радва всякога българското сърце, се налага вече като несъмнена истина. Колкото на-

пред да сме отишли в общия си културен развой, каквито значителни ценности и да отбелязва творчеството на някои именити наши майстори на ритмичната и римована реч, завещаната от миналото устна поезия запазва своята оригинална прелест, продължава да очарова въображението и слуха ни, като удивително верен отглас на най-съкровено-то в чувства и стонове на българската душа. Широки хоризонти на родината се разкриват чрез нея пред погледа ни, свеж въздух ни обляхва ободрително, когато чуем една от хубавите наши песни, в която ликува или тъгува българското сърце, в която момата, жената, юнакът, сиракът, обремененият от неволи мъж извяват своите радости и скърби, своето право на живот и своята твърда решителност за борба. И поразителното тук е, че индивидуалното и колективното самочувствие се сливат в пълна хармония, по силата на един общ творчески подем, който рядко се повтаря в епохите на сложно диференцирани социални отношения.

Народният певец не се лъчи от своята среда, той е нейн пряк духовен орган, той изказва непринудено и себе си, и нея, когато чувствителността и въображението му бъдат засегнати от вълнуващи преживявания, от събития, обусловили съдбата на всички. Той излиза винаги от своите и общите силни впечатления, от реално даденото или искрено повярваното, и колкото разнообразна е тук тематиката, толкова пъстра е и тоналността на песните, пригодена винаги към основното настроение. Без преувеличение може да се каже: нашият героичен епос, нашата битова новела, нашата трудова песен, нашата балада, нашата любовна лирика, нашите празнични и обредни припеви, било кратки по обем, но с наситена изразителност, било по-дълги разкази, но винаги с мярка в описанието и патоса и с тънък усет за драматично-трагичното, са нещо изключително като мощ на изображението. Всичко тук е искрено почувствувано, непринудено възсъздадено; навред пулсира живата струя на вдъхновението; ясно и убедително, без излишни подробности и хитри умувания се рисуват картини, разкриват се душевни състояния, излагат се епизоди, които докрай приковават вниманието ни. Езикът е колоритен, живописен, динамичен — такъв, какъвто възприятия от даденото за окото и емоционалното възбуждение намират без усилия, като се използва богатият опит на вековете, с някои щастливи стилни обрати, влезли в широка употреба. В много отношения този език може да поучи всички ни, как трябва да бъдем естествени в израза на мислите си особено когато се касае за поетическа реч. Отхвърляйки всичко предвзето и тъмно, спаз-

вайки ритъма на дишането, и с простотата на словореда, народният певец е едновременно и реалист, и символист, без да издава някаква безпомощност в подбора на думите си и в линията на композицията си.

Нашите големи поети от Възраждането насам, като започнем с Петко Славейков и Добри Чинтулов, са разбирали правилно несравнимото значение на народното творчество — както за собственото си развитие чрез овладяване на родното слово, така и за художественото възпитание на новите поколения, склонни понякога да пренебрегват създанията на простонародната муза в угода на модни, не всякога приемливи поетически нави отвън. Истинска необходимост за поддържане на здравия езиков и поетически вкус би било да се държи при литературното ни образование постоянна връзка с почвено-силното народно творчество, като се изучава то с любов и като се популяризира не само в училището, но и навсякъде другаде, дето при тържествени случаи не може да липсва изисканата художествена продукция. Националната ни чест и уважението ни към ценностите на народното творчество налагат това повелително. Примерът на най-даровитите и най-влиятелни наши писатели показва убедително, колко важно е да не се пренебрегва от по-новите творци завещаният народно-поетически канон.

Петко Славейков не би създал тъй сполучливо своята прекрасна поема „Изворът на Белоногата“ с нейната жива картинност и внушителен елегичен тон, ако не бе се вслушал в някои мотиви на народната песен. Той не би улучил тъй сигурно патриотическото въодушевление на „Бойка войвода“, ако не бе взел за образци романтичните предания в хайдушките ни песни. Ботев е все тъй щастливо подсетен за баладата си „Хаджи Димитър“ или за „На прощаване“ и „Пристанала“, в които долавяме такъв страстен зов за борба и толкова нега за родното огнище, понеже той познава сродните по дух песни, запомнени от детинство. Поемите на Вазов „Грамада“, „Загорка“ и „В царството на самодивите“ са отзвук от преживяно и наблюдавано като селски обичай в Западна България или от песни в Тракийско, които възпроизвеждат легендите на миналото. Всичко в тези примери, което свидетелствува за непосредственост на чувства и видения; за сочен народен език и за енергичен ритъм, се дължи в значителна степен на сродяването със стихията на народното творчество, на народната песен, вечно млада и хубава със своята правда. Не случайно повечето от поетите на Възраждането и на периода след него са се поддавали

на чара на всмуканата с майчиното мляко народна песен, така че и Раковски, и Любен Каравелов, и Пенчо Славейков, и Кирил Христов, и Яворов, и Цанко Церковски са се осланяли за своите революционни, социални, идилични и всякакви други лирически или епически неща на мотиви и стилни похвати в народното творчество.

Още в XVI век философът Монтен бе прозрял с непредубеден поглед колко „естествена и наивна прелест“ се крие в песента на неграмотния и мнимо-варварски народ, колко оправдано е да се поставя тя наравно с най-съвременните, писани по правилата на високия вкус-класически произведения. И трябваше да изминат още два века, докато образованите класи и поети, като Гьоте и Пушкин, се убедят, че могат да научат много от една устна традиция, богата с чисти нагледни, с преснота на чувствата и с простота и сила на езика, която се постига само чрез вроден усет. Започна се тогава систематично събиране и научно изследване на живата народна песен, довели до разцвет на т. нар. фолклористика, която изучава не само песните, но и цялата духовна култура на простолюдието, еднакво и приказките, и пословиците, и обичаите, които са били просвета, морал и естетика на старината. У нас това движение за възвръщане към народа намери силен отзвук в епохата на националното свестяване и на революционната пропаганда и плод на старанието да се спаси от забрава огромното поетическо богатство, което можеше да бъде опора на литературния ни разцвет и извор за обнова на книжовния ни език, тогава бяха множеството сборници и други издания, посветени на народното творчество, на фолклора. Натрупан беше високо ценен материал, трябваше само да дойде систематизацията, научната му разработка и практическото му използване.

Налагаше се от доста време да се пристъпи преди всичко към подбор на най-доброто, което училището, интелигенцията и просветеният народ трябваше да знаят, за да се включи то в скъпата съкровищница на писаното и неписаното общобългарско творчество, способно да буди навред възхищение, да повдига духа и да възпитава в обич към родното крилато слово.

И ето Съюзът на българските писатели и издателство „Български писател“ са схванали навреме една от своите големи задачи, като са решили да предприемат издаването на многотомна антология от най-хубавите, най-трайни и достойни за помнене произведения на народния поетически гений. Нека се надяваме, че този почин ще намери широк от-

В много отношения народите на Балканския полуостров образуват една хомогенна културна общност, която може да бъде противопоставена на останала Европа. Тези народи, а именно гърци, българи, сърби, хървати, словенци, румънци и албанци, показват забележителни сходства в цялото си социално и духовно развитие по силата на общата си историческа съдба през средните векове и в епохата на турското владичество, поради което ние трябва да ги изучаваме не само в тяхното национално своеобразие, но и в техните типично балкански традиции, продукт на дълго взаимодействие. В случая несъмнено най-мощното изравнително влияние тук иде от най-старото огнище на цивилизацията — Гърция. Частно българският народ още с появяването на славяните в Югоизточна Европа през VII в. и особено след приемането на християнството от Византия в IX в. попада в голяма културна зависимост от южния съсед. На този свой високо развит съсед българите дължат както много от своите държавно-политически институции и своята първа книжнина, така и безброй заемки в езика си, книжовен и простонароден, в нравите и обичаите си, във всичко, което говори за морално и естетическо възпитание в низините на селската маса.

59

за скромни приноси към общите усилия на балканските фолклористи за установяване на някои по-съществени изводи в тази широка област на научните търсения.

Проследим ли внимателно празниците и забавленията по стария народен календар у гърци и българи, ние веднага откриваме тук поразителна общност, която указва еднакво и на предхристиянска обредност и поезия, на средиземноморския културен кръг, и на редица други по-късни влияния, дошли от Изток в периода на византийското и турското владичество. Новогодишните вярвания и обичаи у българите стоят тъкмо тъй в тясна зависимост от старите гръко-римски календи, както пролетните или летните и есенните народни тържества и игри, свързани навсякъде с икономическия бит и жизнените семейни интереси на селското население, говорят несъмнено за съответното южно влияние. Четем ли у нас описанията на обичаите в навечерието на Рождество Христово и на Нова година, с приготвянето на обредните хлябове, с гаданията за щастие на всички членове на семейството, с осигуряването по разни магически начини на плодородие и здраве, с величалните песни за дом, челяд и полски имот, ние се натъкваме на същата вяра, на същите прастари езически представи и обичаи, които откриваме и в гръцкия фолклор, именно на опасните духове *Kalikandzari*, на празничните хлябове *Christostoma* и *Vasilopita*, на обикалянето по къщите от деца, които пеят благопожелания, и т. н. Такова сходство, основано на тесни духовни връзки между съседни племена, при явно взаимно влияние, проличава и при много от останалите календарни обичаи и песни или легенди, например при моминското напяване на пръстените на Еньовден, 24 юни, познато у гърците под името *Клидонас*. Обичаят, запазен във всички български покрайнини, е все тъй популярен и в Гърция, еднакво в Атина и по островите, в Турция и Тесалия. И навсякъде накит на момичета, оставяне на пръстените им да носуват под небето, да се пеят двустичия за отгатване на бъдещото семейно положение са еднакви по типична схема, смисъл и магическа основа.

Произходът на обичая е древен, за него се загатва още в Одисеята (с термина „клидон“, който значи откровение чрез някакъв глас), за него имаме описания още у византийския писател Балсамон от XII в., който, разбира се, анатемосва този езически обичай и другите „дяволски игри и гадания“, неприемливи за ревностните християни. Може би най-голям научен интерес представляват два други народни празника със стара езическа основа, запазени до днес по си-

лата на един верски консерватизъм, жив още на Балканите поне в някои селски среди. Едни от тях са карнавалните обичаи, известни у нас под името „кукери“, а у гърците под името „калогери“, т. е. старци. Най-рано тези обичаи разпространени някога в Източна Тракия, са описани от някои български фолклористи още преди 100 г. и от гръцкия поет *Vizyenos* в 1897 г. Английският учен *Richard Dawkins* в студията „*The Modern Carnival in Thrace and the Cult of Dionysos*“ от 1906 г. се догади правилно, че тук се касае за една удивителна приемственост на народните обредни и поетически традиции на Балканите и че имаме пълни основания да съзираме под маските на днешните селски изпълнители на една карнавална игра образите на древните езически богове, хетери и нимфи, както ги знае особено культът на Дионис. Кое е важно да се отбележи, то е, че моралният, социалният и психологическият подтик за упорито пазене на прастария празник е точно същият, който обуславя древната мистерия, чествувана тъй тържествено в епохата преди възникването на античната гръцка драма. Проблемът за връзката между тази драма с предпролетните Дионисови обреди, както и за осветлението, което тук идва тъй неочаквано от живия фолклор на българи и гърци, е твърде сложен и важен, за да заслужава вниманието ни. Аз тук само го повдигам отново, след като съм го застъпвал в определен смисъл в едно мое изследване от 1920 г., за да привлека вниманието на младите фолклористи върху крайно интересните дълбоки корени на известни културни традиции.

Същото наблюдение важи и за друга една обредна старина на Балканите, именно огнения танц на т. нар. Нестинари у българите или *Anastenaria* у гърците. Практикуван при някакви твърде сериозни обстоятелства в множество села в Югоизточна Тракия в пълна солидарност във вяра и взаимна търпимост между български и гръцки селяни, обичаят е тълкуван от някои изследователи като предхристиянско наследство от оргиите на Дионисовите почитатели (така у уважаваните от мен учени *Kakougi* и *Megas*), докато сам аз го смятам заемка от гърците в Мала Азия, около Трапезунт и остатък от шаманистични култове на Средна Азия и от митраизма в Персия. Но да се впускам в подробности тук не мога. Предметът заслужава обстойно проучване във връзка с по-общия проблем за връзката между античните източни и южни култове и преживелици от тях в ново време. Същото би могло да се каже за тъй любопитните в много отношения езически прароди на „русалии“ (древните римски „*Rosalia*“), които от Рим минават на из-

ток в Македония и Тракия, за да се свържат с някои митически и магически обичаи. Образувайки първоначална част от култа на мъртвите и култа на Дионис при така наречените *Vgustalia*, празникът на розите се прикрепя хронологически към християнския празник Петдесетница. Характерни са танцови игри и церемонии, които целят излекуване от някои болести. Балканските религиозни празници и традиции трябва да се свързват, социално-психологически и културно-исторически погледнато, с разните категории шаманстични игри и заклевания у първобитните народи на Азия, Африка и Австралия, където личности с лекарска функция се поставят под закрилата на богове, за да съдействуват с танци и песни не само за чудно излекуване на хората, но и за ръста на посевите, за успех във военните предприятия, и за сношения с духове на умредите или на зли и добри демони. Заклинателите и жреците лекари у балканските народи могат да бъдат поставени в една редица с носителите на суеверия и магия като шаманите извън Европа и класическите поклонници на корибантите, на демоничните същества от свитата Сабазии-Дионис, за които говори и Аристофан в своите „Оси“, и Платон в своите „Законо“. Навсякъде съвременните или доскоро фанатично пазените обичаи на старината, както ги знае балканският фолклор, допринасят за по-правилното разбиране на античните религиозни и митически представи с тяхната роля в обществения живот, при което гръцко-българските сходни преживелици в бита и поезията улесняват много вникването ни в по-общата културна история. За да не се спирам на много други традиции от това естество, споменах бих тук и гръцко-българските поверия и обичаи, свързани с представата за домашния дух-пазител, наричан „стопанин“ у българите и „никокирис“ у гърците.

В някои покрайнини на Родопите, особено в Неврокопско и в Рупчос, се знае поверието, че всяка къща има един невидим покровител, който причинява добро или зло и който понякога се явява като змия. Този тайнствен покровител е обикновено духът на някой от прадедите, който се радва на особена почит в семейството и на който всички членове са задължени за успеха си. Ако мъже и жени достигат дълбока старост при добро здраве, ако домашните животни се множат и нивите добиват обилен плод подобно на дозата и овощните градини, за всичко това трябва да се благодари на милостта на мнимия „стопанин“, който обитава в хамбара или в някой затулен кът на къщата. Този стопанин не иска никаква друга признателност освен гощавка от време на време.

Почувствува ли се гладен, духът почуква през нощта или се явява в съня на някого в къщи. В такъв случай непременно трябва да се устрои т. нар. „стопанова гостба“.

Вярата в подобен дух-покровител, който поставя „табу“ върху всичко зависимо от него в полза на дом и домакини, е добре познат и на гърците в съседство, които са почитали или още почитат т. нар. „stichia“ (духовете на дом, земя и дървета), „никокирис“ (господар на къщата), „topakos“ (дух на мястото), и т. н. Често тези духове, на които се принася жертва, са мислени като духове на прадедите и че те са нещо прастаро, доказват го не само поверията за „*lag familiaris*“ (дух на основателя на семейството) у римляните, но и сродните представи у много стари и нови народи. Тези митични представи лежат в основата на множество най-хубави легенди и балади у балканските народи. Всичко чудно, странно, поучително в този род предания и песни, примесено с елементи от действително преживяното, се налага на въображението на народа и до ден днешен, както то се е налагало на европейските поети от периода на романтичното литературно движение. Позната е високата художествена стойност на шотландските балади, записани към средата на XVIII в. от Мекферсон и подсказвали на Гьоте, Шилер и Уланд някои от най-съвършените им балади и романи. Бюргер пръв извика тук сензация с баладата си „Lenore“, 1774 г., в която бе обработил един мотив, широко познат на Балканите. В Гърция пръв Фюрел откри в 1825 г. прекрасната песен „Никтарини“ (*perpatucia*), която даваше в една по-първична и по-стегната форма мотива „Lenore“ и която, записана наскоро в множество гръцки, български, сръбски, румънски и албански варианти (тема, предмет на важни фолклористични проучвания) от гърците Psychosis и Politis, французина Girard, немца Krumbacher, русина Созонович, румънина Shăineanu, българина Шишманов и др. Подготвен за своите задълбочени сравнителни проучвания от трудовете на предходниците си, Шишманов проучва в 1896 г. обстойно генезиса и развоя на мотива, за да установи, че той е възникнал у гърците от Мала Азия, отгдето се разпространява и шири в Пелопонес и Тракия, после у българите и техните северни съседи. Навсякъде мотивът се разработва формално-стилово и психологически в зависимост от поетическата и социалната атмосфера на съответната среда, така че научното проучване добива характер и структура на литературно-естетическа и демопсихологическа анкета. Проблемът тук се нуждае може би от ново обсъждане в зависимост от натрупания нов материал от променените научни методи за на-

блюдение. Същото важи и за изследвания върху други баладни и епически мотиви, както например е случаят при широко разпространената на Балканите балада за „вградена невеста“, на която и аз съм посветил едно детайлно проучване от 1920 г. В основата на тази балада, която и сега запазва голямата си жизнена сила в паметта на народа, лежи изтъкнатата вече митическа представа за дух-пазител на места и лица, при което важното е да се подчертае, че този *genius loci* не е естествено даден, а изкуствено създаден чрез всеилната магическа мисъл и въображение. Големите някога сгради, като крепости, кули, мостове, които при първобитната техника са се задържали понякога трудно и се рушили лесно, са имали нужда, за да бъдат запазени от злополуки, да се постави в основата им някаква жива душа, способна да стане мощен пазител срещу всяка природна стихия или опасен мощен враг. Магията прави от слабия земен дух една безсмъртна броня в услуга на важна жизнена цел.

Така възникна една балада, в която трагичната съдба на невинната жена, съпруга на главния майстор (Мануил в някои гръцки, български и румънски балади), продължава и днес да извиква сълзи на дълбоко умиление, проява на високо нравствен катарзис. Родената от едно щастливо вдъхновение песен добива власт над колективната народна душа, каквато имат само гениалните творби на писателите от ранга на Омир, Данте, Шекспир. Фолклорните проучвания, извършени с интуицията и ерудицията на търпеливи изследователи, добиват голямо значение за установяването на произхода и влиянието на онази народна поезия, която добива класическата си форма у най-даровитите световни поети.

И понеже съм при баладите, бих припомнил тук някои от най-популярните балади на балканския юг, които, гръцки по първично хрумване и издържана кратка обработка, намират широк отзвук в българския фолклор, както е например при песните за самодиви, змейове, олицетворената чума (Харон), орисници и други сходни митически образи. Материалът тук е огромен и всеки опит да се представи дори в най-общ преглед би се оказал крайно недостатъчен, за да се разбере една международна взаимност в областта на народното поетическо творчество, както тя се наблюдава у два добри съседа край Родопите и Егейско море, от векове влезли в размяна на духовните си съкровища. Както изтъкнах вече и по-рано, гърците, народът, който според Гьоте е „сънувал най-добре съня на живота“, дават не само на културна Европа, но и на изостаналите допреди два века в кул-

турния си развой българи нещо от най-доброто, което просонародният им гений е могъл да създаде. На фолклористиката, разработвана тъй усърдно от много поколения гръцки и български учени, които често са подавали ръка за голямо сътрудничество, остава сега задачата да разшири кръга на своите изследвания, за да се изнесат пред света резултатите на ценни за общата история и теория на литературната еволюция наблюдения и обобщения.

1969 г.

ЛИТЕРАТУРНА ТЕОРИЯ

КЪМ ТЕОРИЯТА НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ РОДОВЕ

(ИСТОРИКО-КРИТИЧЕСКИ БЕЛЕЖКИ)

I

Основните положения на всяка наука, която не е могла и не може да открие „закони“, представят по необходимост нещо малко или много хипотетично. Ние имаме тук работа с понятия, принципи и системи, предприети от становището на даден исторически момент и подложени, според това, всякога на ревизия, колчем в миогледа или в запаса от знания на едно ново поколение настъпи що-годе чувствителна промяна. Непоколебимата в един век догма се оказва обикновено само относителна истина, ако не дори и несъстоятелно заблуждение, интересно само от гледище на историка. И така се събаря и строи непрестанно, докато проблемите стоят на дневен ред. Мъртвилото означава тук не сигурност на „научната“ метода и на постигнатите резултати, а липса на интерес или на проникателна мисъл. Прогресивната преоценка на наследената мъдрост е неизбежен момент в развоя на хуманитарните науки.

Казаното важи преди всичко за литературната наука. Бидейки по самото си естество неспособна да конкурира на положителните науки, на една механика напр. (понеже борави с трудно достъпни за експериментирание и точно наблюдение явления), тя се намира още дотолкова в твърде неизгодно положение, че е и най-младата между духовните науки. Общоприетите класификации на последните дори не я брояха доскоро за самостоятелен клон на знанието: те я подчиняваха ту на историята, ту на естетиката. Като дисциплина със свой предмет и свои задачи литературната наука се създава в наши дни. И вече за това тя не може да говори за неопровержими принципи. Ала ако е вярно, че науката крачи от предположения и практическа систематика към трайни завоевания и че навред, дори в царството на духовното, тя успява да открие по-малък или по-голям детерминизъм, ние можем да храним надежда, че и за тая нова област на познанието е ударил часът за по-сигурни придобивки. Опити за цели системи като тая на Тен или изследвания върху творческия процес, като това на Дилтай, говорят

несъмнено за голям напредък на литературната анализа; и те са способни да ни вдъхнат вяра в бъдещето.

Всякак, редица важни въпроси остават все още нерешени. Било че липсват достатъчно материали за по-старите епохи на литературното развитие, било че се касае за установяване по-дълбоки различия между разните посоки на художественото творчество, неведнъж ние сме още в периода на лучкането и на споровете. Така е при въпроса за същността на литературните родове, така е и при въпроса за тяхната еволюция или тяхната психология. Нека видим какво е сторено досега по първия въпрос.

2. Ако оставим настрана по-старите възгледи върху установените от традицията три литературни рода, възгледи, които нямат днес голяма стойност — първата стъпка към една по-сOLIDна теория на епос, лирика и драма правят немските класици и романтици от края на XVIII век. В знаменитата статия на Гьоте и Шилер *Ueber Epische und Dramatische Dichtung* от 1797 г. и в *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* от 1798 г. на Фридрих Шлегел ние се натъкваме на идеи, ценни както сами по себе си, бидейки плод на исторически изучвания или на гениална интуиция, така и поради влиянието, що са оказали върху всички последващи литературно-естетически системи. В тях две работи са набелязани двата главни пътя на съвременната мисъл, неведнаж съчетавани от един и същ ум, макар и противоположни по характер. Докато Гьоте, главният редактор на общия манифест, постъпва и при разглеждането на литературни неща досущ така интуитивно, както и в своите ботанически студии, Фридрих Шлегел, наопаки, се домогва до една поетика, основана на точни исторически справки и на новия сравнителен метод. Гьотевата мисъл е „предметна“, тя не се дели от обектите; за нея предмет и рефлексия са неразривно свързани. Бидейки неспособен да обгърне всичко от дадена област (филологическата и историческата изчерпателност му са били всякога противни, като на поет), той третира отделния случай символически, взима го като образец, като тип за маса подобни случаи, и извежда общия закон от единичен факт. От философската спекулация този метод се отличава само по това, че в движение се поставят по-други душевни сили: поетът има за орган фантазията и тя му дава нагледи с богато съдържание, когато философът живее в абстракции и свежда нещата към малко основни представи, схващани в тяхното чисто логическо съотношение. Но не като поета или философа мисли ученият. Творческата сила на фантазия и разум държи у него второ място, играе служебна роля, и на пръв план изпъква един процес на внимател-

но вникване във всички страни на действителността, едно потъване в частичното, което пречи на бързата и широка синтеза, ала уяснява по-пълно нещата, в тяхната конкретна форма. Така постъпва именно Шлегел, бидейки обзет от страстта на романтиците да изучи продуктите на човешкия дух във всички епохи и под всички хоризонти. Той е пътепроводник — и в граматика, и в литературна наука — на историко-сравнителния метод и негов пример следват всички ония, които с много по-усъвършенствувани инструменти на критиката и черпейки от по-сигурни и обилни източници, изграждат голямата сграда на съвременната филология, схваната в най-широк смисъл.

Идеите на класици и романтици бидоха органически спое-ни от Хегел. Той съединява с необикновената си възприемчивост за произведенията на изкуството и с огромния си запас знания комбинаторната сила на един логически ум, способен да доведе в хармония най-разнообразни факти, като прокара с неумолима последователност една основна идея. Тъкмо затова неговата естетика упражняваше някога такова обаяние: тя бе търсеното от всички изравнение на противоположните принципи и като синтеза на всички възможни обяснения тя задоволяваше еднакво и емпирици, и философи. Нейните положения минаха като безспорни истини, като готови ръководни идеи в множество общи и специални трактати по литературната история, за да бъдат неведнаж и анализирани.

По въпроса, който ни занимава, Хегел поддържа в своята Естетика такива възгледи (оставяме настрана подалечните метафизически предпоставки и се ограничаваме само с приложението им в поетиката):

Поезията заема в системата на изкуствата най-високо място, понеже изобразява „развитата цялост на духовния свят“ (*die entwickelte Totalität der geistigen Welt*). Епосът повтаря принципа на образните изкуства. Той рисува характери и събития, както те са обективно дадени; негов носител е не певецът (*Sänger*), който изнася собствените си представи и страсти, а рапсодът (*Absänger*), с неговия механически, равномерен и спокоен начин да разказва. Това, що се разказва, „трябва да сочи откъм съдържание и изображение далеч от субекта и завършена сама по себе си действителност“.¹

Инак стои с лириката. „Нейно съдържание субективното, вътрешният свят, съзерцателният, чувстващият

¹ Hegel's *Vorlesungen über die Aesthetik*, hrsg. von Hotho. Berlin, 1843, 322.

дух, който, вместо да се прояви в дела, остава при себе си, като вътрешна преживелица, и затова взима като едничка форма и последна цел самоизказването (*das Sich Ausprechen*) на субекта¹. Начинът на изказването може да бъде механическата речитация на епика; наопаки, вдъхновяван от собствените си страсти, настроения или рефлексии, певецът ще държи сметка за музикалната страна на произведението и „ще си позволява или търси по необходимост модулация на гласа, мелодия, акомпанимент на инструменти и подобни“.²

Третият начин на изображение, драмата, съединява за нова цялост ония два, и то така, че обективното се представя като присъщо на субекта. „Действието не минава през нашето духовно ухо в чисто външната форма на своята реалност (*ihrer realen Geschehens*) и като минало събитие, оживяно само чрез просто разказване; наопаки, ние го виждаме да произтича от особената воля, от нравственост или безнравственост на индивидуалните характери, които се превръщат, по силата на лирическия принцип, в център.“³ „Към епическа поезия води нуждата да се узнае нещо за предмета (*die Sache zu hören*), който така се развива като обективно закръглена цялост спрямо субекта; в лириката наопаки се задоволява противоположната нужда да се изкаже личното аз и да се схване духът в израза на неговата същност.“⁴ „Драмата... съединява обективността на епоса със субективния принцип на лириката“; тя е затова „най-високата степен както на поезия, така и на изкуство“.⁴

Тая теория става в продължение на няколко десетилетия класическа и се доразвива или популяризира от мнозина автори, особено в школските пособия по словесност. У Вагнернагел напр. ние четем:

„Минявайки от епическата поезия към лирическата, ние дохождаме на противоположния полюс... Епикът заема своите съзерцания (*Anschauungen*) от действителността на историята, значи, от чувствения външен свят; съзерцанията на лирическия поет спадат към вътрешната съкровеност, неговата действителност е тая на духовния живот... В епиката обектът на съзерцанията е различен от съзрцаващия субект и колкото по-малко той се забелязва, колкото по-чисто и ясно изпъква само обектът, толкова по-съвършено ще бъде и произведението: характер на епиката е следователно обективността. В лириката субект и обект са едно, субек-

¹ *ibid.* 323. Срв. и 419.

² *ibid.* 324.

³ *ibid.* 421.

⁴ *ibid.* 479.

тът има себе си за обект; тя е сякаш рефлексивна поезия: тук, значи, най-високата субективност е най-висока обективност и колкото по-субективно е едно лирическо стихотворение, толкова то е и по-лирическо; можем затова, в противоположност към епоса, да означим субективността като същност на лириката. Епиката е поезия на фантазията: поетът задържа в паметта си историята и я възсъздава с въображение; лириката, наопаки, се корени във възбуденото чувство на субекта: тя е поезия на чувството. Можем да кажем така: ако в епоса чувството действа дотолкова, доколкото служи на въображението, в лириката въображението има място дотолкова, доколкото служи на чувството.“¹

Драмата образува по своята същност сливане на лирика и епика, тъй като действието, нейният предмет именно, никне, като се разкрият вътрешните импулси на едно събитие. „Драмата е дотолкова епическа, доколкото не само случките, но и вътрешните състояния лежат извън поета и не са неговите индивидуални чувства, които се изобразяват там; но и дотолкова лирическа, доколкото се развиват тъкмо вътрешни състояния: макар и на друг индивид, поетът трябва да се пренесе в тях с въображението си. Тя е дотолкова епическа, доколкото ония случки са станали наистина някога или се смятат за станали някога: тя е обаче лирическа, доколкото ония случки се он а г л е ж д а т момент след момент в съпровождащите ги вътрешни състояния, момент след момент се развиват пред око и слух на зрителя или слушателя: защото лириката е изкуство на настоящето и на момента, както епосът е изкуство на миналото и на развитието.“²

Между мнозината, които следват тия възгледи, спада и руският учен Потебня. Позовавайки се на поетиката на хегелианеца М. Carrière, той разсъждава:³

„Лириката е *praesens*. Тя е поетическо познание, което обективирайки чувството, подчинявайки го на мисълта, успокоява това чувство, отдалечава го в миналото, и по такъв начин дава възможност за издигане над него.“ За бъдеще и минало тя говори само, доколкото то вълнува, тревожи, радва — оттам и нейната краткост, недоизказаност и т. нар. лирическо безредие. Лириката е чисто субективен род. Под субективност Потебня разбира както личния душевен живот за отличие от външния мир (на нещата и събитията), така и

¹ W. Wackernagel, *Poetik; Rhetorik und Stilistik*. Halle, 1906, 156—7.

² *ibid.* 227.

³ А. Потебня, Изъ записокъ по теории словесности. Харьков, 1905, 531—533.

отличието на едно лице от другите, неговата своеобразност. Първият вид субективност се наблюдава само в лириката; вторият вид характеризира еднакво лирическото, епическото и драматическото творчество, доколкото те са дело на една обособена индивидуалност.

„Епосът е *perfectum*. Оттук спокойното съзерцание, обективността (отсъствието на друг личен интерес към изобразяваните неща и събития, освен оня, който е нужен за възможността на самото изображение). В чистия епос повествователят не се вижда. Той не излиза със свои размишления по повод на събития и чувства (срав. лироепическите поеми на Байрон и др.). Не певецът-поет обича родината, а изобразеният от него Одисей, който иска да види дима на родното място, макар и да умре след това. Певецът е напълно скрит зад Одисей.“

Каква е разликата между епос и драма? Тя е тази: „В последната липсва повествователят, посредникът между зрител и събитие. Затова там няма никакви описания, разкази и монолозите са сведени до минимум. До минимум са сведени и единствата на действие и време“.

По-друго деление на литературните родове, отколкото това между последователите на Хегел, намираме в посмъртно издадената *Poetik*¹ на Вилхелм Шерер. Тук се противопоставя на епоса — драмата, и за лириката не остава самостоятелно място. При епоса имаме разказ от името на автора, разказ за нещо минало; при драмата — представяне на настоящето в роли, при което авторът се губи напълно. Лириката, според това схващане, е или епическа, или драматическа. Откъм начин на изказване (и само него има предвид Шерер) тя не образува трети поетически род.

Подобно на Шерер, два литературни рода признава и Лакомб.² Само че докато Шерер приема за такива епосът и драмата, Лакомб приема лириката и драмата: епосът е за него смесен, несамостоятелен род. Той мисли:

„Когато поетът изказва това, що усеща, мисли, когато той излага на показ цялото свое аз, произведението му спада към лирическия род.“ Не важи дали той си е служил със стих: съществено е свободната проява на личността, а не ритмичната форма. „Русо, разказвайки своите разходки по Боденското езеро, Шатобриан, описвайки бреговете на Ми-

¹ W. Scherer, *Poetik*. Hrsg. von R. M. Meyer. Berlin, 1888. — Книгата е отдавна изчерпана и при всички усилия не можахме да се добием с нея. Затова тук указваме само в общи думи на Шерерова теория.

² P. Lacombe, *Introduction à l'histoire littéraire*. Paris, 1898, 7.

сисипи, са лирици от такива чиста проба, както и всеки чист стихотворец“.

Срещу тоя род, като негов същински антипод, стои драмата. „Към нея спада всяко съчинение, гдето художникът кара да действа, да усеща, да говори друг някой, а не самият той.“

Как стои въпросът с т. нар. епос? „Всяка епоха знае съчинения, гдето авторът ту кара да действуват и говорят други лица, ту разкрива самия себе си, обяснявайки своите кукли, оправдавайки ги, съдейки ги: това поражда логически един смесен род, епическия.“ Формата не важи и тук нищо, и епосът обгръща както романа в проза, така и епопеята в стихове.

3. Оставим ли настрана частичните различия между тия две класификации на литературните родове, в основата им ние откриваме навред един и същ принцип: за делителен критерий се взима всякога отношението на автора към предмета на изображението. Без да се гледа на крайните резултати, всички системи изхождат от едно и също положение: те държат сметка само за това, дали личността на поета или нещо по-друго — събития, характер, сцени от природата — са тема на произведението. Според това, строго взето, всички теории допускат, че има два основни литературни рода; третият представя не нещо коренно различно от тях, а само смесение на лично и безлично. Термините лирика, епос и драма се прилагат произволно за субективния, обективния и смесения род. За Хегел и неговите последователи лирика е субективният род, епосът обективният, а драмата субективно-обективният; за Шерер, наопаки, епосът е субективен, драмата обективна и лириката смесеният; за Лакомб, най-сетне, епосът се явява като кръстосване на субективната лирика с обективната драма. — Интересно е становището на разните теоретици при оценката на третия род. За Хегел, в духа на неговия диалектически метод и на учението му за прогреса на абсолютната идея, драмата се явява като венец на развитието, като истинска поезия, към която лирика и епос са само подготвителни стъпала, непълни нейни форми. Литературната еволюция води от епос към лирика и от лирика към драма, и съобразно с тоя преход от по-ниско към по-високо самопознание расте и стойността на литературния род. Но затова по-нататък. Според Лакомб тоже съществува йерархия на литературните родове. Ала за него е ясно, че само лириката е инфериорна, а епосът и драмата супериорни. Най-мощният лирик, като се издига само в редки моменти до нивото на епоса или драмата, изобщо не упражнява онова продължително и силно въздействие върху публи-

ката, каквото постигат епик и драматик. „Четете без разсейване цялото лирическо дело на един от тези велики поети (Байрон, Ламартин или Юго) — вие ще почувствувате монотонията или относителната им монокромия, щом веднага след или преди това минете към произведенията на Балзак, на Дикенс, на Валтер Скот.“¹

Излишно е да спорим върху тая идея на Лакомб, защото тя изразява само неговия личен вкус, без да почива на никакви доводи по същество. Иерархия на родовете като родове няма. Романтиците в Германия бяха наклонни някога да смятат за връх на литературата един епически вид, именно романа. Подведени от чисто логически съображения или от примера на гръцката литературна история, гдето векът на драмата е и начало на тъй високо ценената философска мисъл, хегелианците отреждат това място на драмата. До-сущ така, но от други предпоставки на французката романтика, Юго смяташе тоже драмата за най-съвършен род. Не липсват обаче и гласове в полза на лириката, тая универсална поезия, „най-пълният и най-съвършеният език на високите мисли и чувства, що движат човешките гърди“. В действителност висотата на рода е исторически обусловена и ако във века на Расин първо място държи драмата, поколението на Юго е свидетел на небивал разцвет в лириката, а това на Флобер — в романа. Един Хайне като лирик, един Достоевски като епик, един Ибсен като драматик стоят на еднаква висота и намират еднакво силен отклик в душите на своите читатели: меродавен за успеха им е не изборът на рода, а стойността на съдържанието и артистическата форма. Ние оставаме при убеждението, че всеки сюжет се стреми естествено към единствено нему подходящата форма за обработка и че творческата индивидуалност на поета не стои по-долу или по-горе според това, в кой род се проявява тя. Всеки род има своите предимства и своите граници и достойнството на произведението е дело на хармония между сюжет и форма, а не на случаен избор на последната.

Но доколко понятията „субективен“ и „обективен“ могат да служат като една целесъобразна основа за деление при поезията?

Грешката на повечето стари класификации е тъкмо там, че като игнорират фактическото състояние на нещата, при опита си да прокарат рязка разграничителна линия между родовете изхождат от една психологическа абстракция, взета наготово, като удобна схема за анализа на поетическите съдържания. Психологията борави обикновено с два факто-

ра в душевния живот: възприемащ субект и обективно даден свят. Ако последният доставя на съзнанието форми, звуци, топлина, движение, и т. н., първият реагира като инстинкт, чувство, воля, интелект и както още се наричат особените форми на душевната енергия. Че в действителност всеки акт на съзнанието се слага от субективни и обективни импулси, че единствено достъпният за нас вътрешен опит представя едновременно „реално“ възприятие и нещо „мислено“ или „чувствувано“, които мъчно могат да се отделят едно от друго, това знае всеки. Чисто практически необходимата, а не и теоретически доказаната и приетата предпоставка се оказва обаче за литературните истории необикновено удобна и те я прилагат шаблонно към една материя, неподатлива за тоя род абстракции. Ето ви два мира: един вътрешен и един външен; на тях отговарят и два първични способа на поетическото изображение: в едни случаи това е обектът, който буди интерес на творческата личност, в други самият субект е обект на изображението. Но обект е не само онова, което отговаря на една „мъртва“ действителност; обект за поета е и субективният живот на всички хора, влезли в кръга на неговия опит. На тия две големи области от теми отговарят и две особено духовни функции, епосът, поезията на обекта, е рожба на фантазията; лириката, поезията на субекта, е рожба на чувството. Съчетаят ли се хармонично тия две стихии, получават се произведения от една трета категория: обективно-субективни драми. Според Лакомб тоя трети род поезия е епосът: срещу личното аз на лирика и анализата на други личности у драматика стои маниерът на епика да „обяснява, оправдава и съди“ своите фигури; ала това не мени същността на принципа за класификацията, който остава все същата психологическа функция за контраста между обект и субект.

Речем ли при тия схващания да напуснем сферата на общи понятия и минем ли към тяхното приложение с цел да разберем естеството на поетическите произведения и процеса на тяхното възникване, ние тутакси се натъкваме на ред общи и частни недоразумения. Конфузията е голяма още при първата крачка на научната интерпретация, при опита да се причисли едно произведение тук или там. Нека вземем баладите на Гьоте. Вакернагел ги причислява към епическата поезия, ала веднага добавя, че те носят „лироепически“ характер, защото не само рисували една епическа ситуация, но изтъквали и вътрешни състояния, — вътрешни състояния, свързани с външните факти.¹ Виктор Хен²

¹ P. Lacombe, Introduction, 319.

¹ Wackernagel, Poetik, 128—130.

² V. Hehn, Ueber Goethes Gedichte. Berlin, 1911, 321.

и Рихард М. Майер¹ са тоже на мнение, че имаме тук работа с лироепически неща; ала Майер предпочита да ги помести между „образцовите лирически стихотворения“ на майстора (lyrische Meisterstücke). Каква е тази лироепическа поезия или „епическа лирика“, както се изразява Хен? По традиционното схващане то би било драмата: тъкмо драмата представя сливане на обект и субект. Баладите се оказват тогава малки драми. Но драми те не са: те спадат според Вакернагел към епоса, според Майер към лириката. Вакернагел не е собствено последователен и като ги нарича „лироепически“: всъщност те не съдържат нищо лирическо, така както го дефинира той. Лириката е поезията на субекта, лирическо е само произведението, где то субектът има сам себе си за обект. Там, где то се изобразяват други хора, заедно с техния вътрешен мир, без да се намесва личността на твореца, там нямаме чист епос; и дотолкова именно и драмата се определя като епическа: доколкото неща, хора и техните състояния са чужди на поета. Баладите, следователно, са просто епически вид и прибавката на Вакернагел „лиро“ е колкото излишна, толкова и погрешна — от становището на изходния възглед. Излиза, че истинска епика въобще не може да съществува, защото всякога рисункът на един обект, и особено на една човешка фигура, ще бъде спрегнат с анализа на личните вътрешни движения, предизвикани от тях, или на чуждите, когато те мотивират или съпровождат едно събитие. Епическият автор не може да бъде само прост наблюдател, безучастен към това, що вижда и рисува, без интерес към духовния живот на героите си. Такава представа за него е напълно фантастична. И тъкмо затова Вазов прехвърля цялата своя Епопея на забравените, при новото издание на съчиненията си, към лириката; че тази група стихотворения носят, мисли той (в предговора към I том на пълното събрание на съчиненията си), „повече лирически характер“. Това повече е всъщност твърде относителна величина, ако то се отнася до личната изповед в ония неща; то не дава достатъчен повод за прехвърлянето към лириката; но то не е в същото време ни най-малко нещо непознато на всяка добра, художествена епика, не компрометира, следователно, епическия характер на произведенията, които биха могли — ако няма други основания — да останат и занапред в групата на епическите стихотворения. Решението на Вазов, немотивирано само по себе, е в случая указание за това, доколко е напразно да се свежда епосът към

¹ R. M. Meyer, *Lyrische Meisterstücke* von 7. W. von Goethe, Berlin, 1908, с. XXIII.

изключително обективно изображение на неща и хора. Епос или лирика е Рене на Шатобриан? Нека предположим, че ни липсват какви и да е данни за генезиса на тоя разказ. По терминологията на Вакернагел той би бил епос, макар и епос с лироепически характер. Знаем ли обаче, че героят Рене е сам Шатобриан, че „субектът взема за обект на изображението самия себе си“, по Вакернагел ние би трябвало да го причислим към лириката. — Стихотворението на Мьорике *Das verlassene Mägdlein* има за предмет съдбата и чувствата на едно нещастно момиче. Лирика или епос е то? Макар и да няма нищо лично, автобиографическо в него, макар субектът и да остава напълно скрит, то е все пак за всички лирика от най-чиста проба. „Субективно“ и „обективно“ се оказват и тук, както и навред другаде, твърде произволни и ненадеждни мащаби за класифициране.

Съвсем формално е схванат принципът за субективно и обективно съдържание и у Лакомб. За него лириката е директен способ за изказване, а драмата индиректен; в единия елучай авторът разкрива своето лично аз, било то чувство или мисъл, в другия той говори за неща и хора, без да излиза сам на сцената. Съедини ли двата способа, той създава епос. Изповедите на Жан-Жак Русо са, следователно, от становището на тая класификация лирика, защото авторът говори от свое име и рисува себе си. Стихотворения от рода на *Оставеното момиче* от Мьорике или, ако река да посоча един български пример, на *Момината песен* от К. Христов¹ биха носили, наопаки, драматически характер, тъй като личността на автора съвсем не се проявява и очевидно други лица мислят и чувствуват. За да причислим едно произведение към лирика или драма, ние трябва да гледаме от чие име се води разказът и дали покрай изповедта на автора са зачекнати и други личности. Разказ от свое име и за себе си е лирика; разказ, воден от други, е драма; разказ от свое име и за други е епос. Въпросът е обаче, че личната изповед е неведнаж прикрита само външно под формата на монолог от чужди уста и в епос или в драма съзираме тогава истинска лирика, шом държим на същественото в рода. Класификацията на Лакомб, като изхожда от един принцип за субективно и обективно съдържание, дохожда до заключения, които отменят напълно тоя принцип. При това формалният оня момент за разказ от свое име и разказ на други лица е твърде несъществен, за да може да играе тук решаваща роля. Той не само не се покрива с оня психологически момент, но е и сам по себе си не-

¹ Избрани стихотворения, С., 1903, 94.

значителен, твърде външен, та не би могъл да ни извърши голяма услуга при решението на спора за генетически различия при литературните произведения.

4. Отбелязаните дотук опити ни убеждават в едно: — че е абсолютно невъзможно да се прокара строга разграничителна линия между родовете, щом речем да обгърнем всички исторически дадени продукти на творчеството. Стоим ли на чисто психологическа почва или обгърнем ли се към външни белези, класификацията ще бъде нещо малко или много насилва наложено за известни произведения, а не естествено изведена от тях, като органически принцип на тяхното зараждане и на тяхната природа. И ако въобще държим на това да подведем явленията под известни категории, ние трябва да се примирим отнапред с мисълта, че при известни примери ние ще имаме работа с практически необходими, а не и със строго научно наложителни принципи на литературните родове. Касае се тук само за това да се намерят критерии, които сравнително биха били най-удобните за групировка на произведенията. Защото не може да се откаже, първо, че има големи отличия между тези произведения, и второ, че въпреки различията все пак съществуват известни сродства, които формено предизвикват към установяване на същи категории. И тук тъкмо е поразително съгласието между теоретиките: колкото различни и да са техните предпоставки, всякога те, с редки изключения, са дохождали все до ония три родови понятия епос, лирика и драма. Въпросът е бил само тоя: где собствено лежи същественият пункт на тяхното различие? На кое трябва да се положи главна тежест, за да се избегне, доколкото се може, всяка конфузия? Несъмнено, тъй поставен въпросът, ясно е, че цял ред неща с хермафродитен характер ще представят големи неудобства за класификацията; тая има обаче пред вид типичните форми и голямата маса продукти — както общата психология и характерология изхождат не от ненормалното (макар и естествено), а от обикновеното, и все успяват да дойдат до определени общи категории, които вършат прекрасна служба при анализата на вътрешния живот. Нека не забравяме при това, че има образцови продукти на поетическия гений, които се отличават помежду си с такава характерна чистота, щото могат да се причислят смело само към една от ония категории: „Коварство и любоведрама, както Одисея епос, а песента на Клара „Freudevoll und leidvoll“ лирика, а не епос или драма“¹. Тъкмо произведения от тоя род ще ни помогнат най-много да си уясним при-

¹ К. Bruchmann. Poetik, Berlin, 1898, 98

родата на поетическата продукция и да намерим основните черти на главните ѝ видове.

5

6. Лириката е поезия на субекта, епосът — поезия на обекта: това е най-разпространеното мнение, издигано не веднаж и до теория.

Ние се противопоставихме на това мнение, защото не намерихме принципиална отлика между двата рода в отношението на автора към предмета. В известен смисъл всяка поезия, била тя лирическа, епическа или драматическа, е субективна, както е субективно въобще изкуството. Навред в създанията на художествената фантазия ние долавяме лични вкусове, лични разбирания и лични съдби на автора, и ние не можем да си мислим наистина ценно произведение на изкуството, което не би било изражение на една строга определена индивидуалност. Дори там, гдето някои диреха най-сигурни докази за обективността на поета, както е случаят с Омир, новите изследвания откриват как в начина на съзерцанието, в подбора на епитетите, дори и прямо в израза на чувствата се проявяват ясно субективни тежнения; и още повече това личи в модерния епос, в романите на Балзак или в Евгений Онегин на Пушкин, гдето личната стихия си пробива постоянно път, придавайки на произведението особен чар, без да вреди ни най-малко на пластика на образите или да разваля илюзията ни за тях. И досущ тъй всяка лирика се стреми да бъде обективна. Защото това, което притежава една личност като настроение, като идея, като картина, не би могло да ни зарази не само, ако не отговаря на исканията на артистическия ни вкус, но и ако не е достатъчно типично, достатъчно общочовешко, за да бъде почувствувано и разбрано като наше.¹ Същинската лирика е тъй обективна, както същинският епос е субективен: поетът се домогва до образи или чувства, в които е вложено най-скъпото от духа му и живота му, за да бъдат те правдивни, и които все пак, откъснати от него, престанали да бъдат чисто вътрешни състояния, живеят като нещо, което е могъл да узнае всеки. Възможната най-голяма топлина на чувството се съчетава хармонично с възможно най-ясно очертаните видения на об-

¹ „Тенисон, лирикът, няма ни едно стихотворение, което би могло да се изтълкува като изповед; който си е съставил понятие за тоя поетически вид по Гьотевата лирика, ще протестира най-решително, ако се нарекат Тенисоновите стихове лирика. И дори там, гдето лежи в основата лична преживелица, личното е тъй смекчено, тъй грижливо оформено, щото без помощта на литературното изследване мъчно бихме отгатнали автобиографическото потекло“. L. Kellner, Englische Literatur. Lpz. 1909, 271.

рази и ситуации в епоса; лириката се отказва не веднаж от тая задача, ала в замяна на това иска да ни предаде чрез тонове и ритми вълнения, на които е способен всеки индивид с развит дух. Има една степен на художествено съзерцание, гдето поетът, без да жертвува нищо от себе си, умее да бъде око и ухо, душа и сърце на цялото човечество; и на нейната висота стоят ония, имената на които най-добре характеризират родовете и видовете на литературата.

Че между лирика и епос няма разлика по същество, колкото се отнася до ролята на личния елемент, а само разлика по степен, това стои над всяко съмнение. Ала ние можем да си мислим случаи, гдето, при еднаква степен на субективност, в избор и в обработка на същия сюжет ще се получат две произведения с различен характер: едно, което можем да наречем лирическо, и друго, което ще трябва да наречем епическо. Нека вземем за пример романа Вертер и стихотворението Към Вертер (В Трилогия на страста) от Гьоте. Романът излага, както е знайно, една история, която в много отношения е автобиография и изповед; стихотворението, никнало 50 години по-късно, носи досущ така печата на субективна преживелица. Авторът се връща мислено към ония години, когато той е връстник на героя си и негов двойник, и обхванат сега от една нова страст, в много отношения подобна на тая, която храни Вертер към Лота, намира, че

Zum Bleiben ich, zum Scheiden du erkoren,
Gingst du voran — und hast nicht viel verloren.

Същата тема, същият лъх на песимистично настроение и в романа, и в стихотворението. И все пак какво отличие в начина, по който поетът обработва чувства и образи! Тъкмо там ние съзираме два различни прийома, два по същество различни метода на композицията: в единия случай ние имаме лирика, в другия епос. Не се ли родят така, от своя страна, епос и драма, когато напр. атическата трагедия подзема и обработва сюжетите на Омировите поеми? Родовите различия се коренят, значи, в последна сметка не в естеството на материята, а в начина, по който тази материя се третира, в това, кои нейни страни и какви технически приеми изпъкват като съществени — било за поета, било за читателя (или зрителя, при драмата).

Нека се спрем най-напред на лириката.

Ако вземем стихотворението Есенен мотив на Кирил Христов,¹ какво откриваме там? — Една картина на „хладно

¹ Избрани стихотворения, 73.

небе“, „ален пустинни“ и „листец закъснял“, гдето настроението на поета е пряко зачекнато само с „тъжовен покой“. Така постъпва не веднаж съвременният лирически поет: той нахвърля импресионистически само повода на чувства и мисли, само възприятието, достъпно за окото, като оставя на нас да отгадаем вътрешния рефлекс; и това обикновено не е трудно. Често пъти той обрисова и последния, и така двете половини на вътрешния образ, представя и настрояване, се допълнят хармонично и в произведението — както е случаят напр. в Теменуги от Яворов¹, стяхната хубава символика; но това не е необходимо. Среца се и обратният случай: произведението съдържа само чисти емоции, без всеки примес на представи, или емоции и съвсем бегли указания за техния житейски повод и за онова, що може да ги илюстрира: срв. напр. Ще да замине... от Пенчо Славейков². Лириката, значи, може да бъде и субективна, и обективна, според това дали поетът изнася само чувства в техните разни посоки и степени, или пък отправя вниманието ни към картини и случки, които се рисуват по-малко или по-много релефно пред въображението. Всякога обаче има един момент, който неотклонно е налице при лирическото произведение: сюжетът се третира, дори при най-голямото спокойствие на духа, с известна бързина, с известно нетърпение; картини, чувства, идеи, ситуации — какъвто и да бъде поводът за излияние — минават като светкавица пред духовното око, чертаят се само в своите контури и в своите най-общи характерни. Очевидно, виденията на поета или вълненията му се отличават с някакво единство, присъщо на менталните преживелици, и композицията се старае да запази това единство, което не вдълбочава и не разширява нийде кръга на основната тема. В тая особеност на лирическото произведение дирим ние и неговия съществен белег, неговата родова характеристика. Поиска ли поетът да развие този момент, да мотивира чувството, да разнообрази картините, да направи ясни всички етапи на събитието, той е усвоил вече метода на епика или на драматика. Защото, в противоположност към лириката, епос и драма са поезия на развитията, или, за да употребим един сполучлив термин, uveden още от Шилер³, прагматическа поезия.

Абсолютни граници между двата рода изображение, разбира се, няма. И тук, както и във всичко, което е създал чо-

¹ Подир сенките на облаците, 96.

² Сън за щастие, 105.

³ Писмо на Шилер до Гьоте от 26 април 1797. — Терминът усвоен и от E. Geiger, Beiträge zu einer Aesthetik der Lyrik. Halle, 1905, 5.

вешкият дух, както в цялата природа, ние наблюдаваме преходни състояния, и само когато имаме пред вид голямата маса явления и ги разглеждаме от една по-висока точка, откриваме някои несъмнени видови и родови отлики. В известен смисъл може да се говори за епическа лирика и за лирически епос. Винаги обаче един от двата елемента на композицията преобладава над другия, и така принадлежността на произведението тук или там не е спорна. Баладата напр. изобщо клони към епическо или драматическо развитие, макар в основата си да е лирически вид. Същественото при нея е не картината на прави, не историята, не фабулистиката, а една интересна ситуация, която трябва да се постави в рязко осветление. Поетът се стреми право към целта си, той иска да улучи колкото се може по-скоро центъра и само защото последният би останал неразбран, ако авторът пропуснеше да ни загатне предисторията или обстоятелствата, или обстановката, само за това ние намираме там очертано на скокове, с неравен замах, най-необходимото. То не е цел само по себе си, както в епоса напр., а средство. Принципът на композицията остава следователно и тук същият, както при лириката-впечатление или лириката-рефлексия, с тая само особеност, че в интерес на сюжета се е прибягвало до някои редуцирани до минимум „развития“. Типичен пример: Коринтската невеста от Гьоте¹ И досущ тъй, *vice versa* е случаят при т. н. лирически епос. В Чайлд Харолд поетът ни дава отделни импровизации, дава ни своя пъстър дневник, гдето редом със страстни излияния на чувства стоят бляскави картини на Испания, Малта, Мала Азия, Гърция и други места, споходени от неспокойния скитник, и разсъжденията му върху любов, политико-исторически личности и други теми. Това са строфи, писани по разни поводи, без всяка умишъл да образуват нещо цяло. Идеята за обединението им около една централна фигура и в една по-широка рамка се ражда много по-късно, по внушение откън. И доколкото е реализирана тази идея, доколкото частите са споени в едно цяло, гдето личи определена нишка на развитие, ние говорим тук за епос. Съзнателно вече сочи да е усвоен този план от Пушкин в Евгени Онегин; произведението обаче, замислено още от самото начало като роман, показва въпреки „лирическите“ си вариации и „баладната“ си композиция всички типични белези

¹ V. Hebu, *ibid.* 305 справедливо бележи: „Die Behandlung ist eine bloss andeutende, rasch mit vorübergehendem Schimmer beleuchtende: statt plastischer Objectivität realer Gestalten, wie in der klassischen Poesie, wendet hier die Musik ihre Zauber auf...“

на епоса, развитието на характери и събития, бидейки постегнато и прямолинейно.

Както се вижда от тия примери, нашият критерий е достатъчно разтяжим, за да се прилага без всеки лишен педантизъм. Ние подчертаваме с него вътрешноформалната страна, убедени, че трите литературни рода нямат строго определени, специфични съдържания. Най-голямата концесия, която можем да направим с оглед към съдържанието, тя е да допуснем предпочитанието на определен кръг сюжети в епос, лирика и драма и да приемем, че между тях и принципите на съответната родова композиция има по-тясна връзка: съдържанието *кап ежон* налага печат и върху формата, макар не и с последователността на закон. Но преди да разкрием тая връзка, нека видим каква е същността на епическо и драматическо изложение, какъв е техният начин за обработка на сюжетите.

6. „Le théâtre et le roman, c'est meme chose“, казва веднъж Alphonse Daudet.¹ „La difference entre le théâtre et le roman est colossale“, мисли пък Victorien Sardou.² Кой от двамата има право? Или: дали нямат и двамата право? Зависи коя страна на въпроса вземаме във внимание, за да приемем такъв или иначе отговор.

Театър и роман, иначе още: драма и епос (романът е тук главен вид) са едно и също. Додѐ има право, ако излиза от общата за двата рода композиция наспроти лириката. Обстоятелството, че маса романисти минават лесно към драмата (и рядко лирици), че безброй романи се превръщат, малко или много сполучливо, в драми (и никога лирика), иде да потвърди това заключение. Основанието тук е, че най-общият метод да се развият събития, да се очертава характер, да се поддържа интересът на читателя е еднакъв. Даде ли поетът експозицията, той пристѣпя към разкритие на психологически или социални моменти, които създават интригата, обясняват историята, и след това се старее да ни държи до развързката в естетическо възбуждение. Принципът на Аристотел за начало, среда и край важи не само за трагедията. Той е непременното условно и за епоса. Липсва ли органическа разработка на мотива, не са ли дадени всички съществени за третирания проблем моменти, ние оставаме неудовлетворени и говорим за творческа немощ на автора. Ако в лириката най-често няма никакво развитие и единството е постигнато чрез единство на основното настроение,

¹ Binet, *L'année psychologique* X, 15.

² Binet, *ibid.* I, 63.

на главната идея или на централния образ, в епос и драма сложното съдържание предполага не само чисто вътрешна каузална връзка на епизодите, но и някаква външна разпоредба, благодарение на която художествената идея достига до пълно свое проявление. И тъкмо за това са нужни качества, които могат и да не бъдат налице у родения лирик. Към общите за всеки поет изисквания на живо чувство за човешките състояния, на остро око за външните прояви на тези състояния, на фантазия, която задържа и комбинира впечатленията, у епик и драматик специално ние сме навикнали да откриваме — редом с инстинкта, който улучва правото слепешката — действието на една критическа мисъл, на един пресметлив ум, благодарение на който големият оня дял от свой или чужд живот бива оформен в нещо художествено закръглено. „Je crois, казва Сарду, que si je n'étais pas auteur dramatique, je serais architecte“.¹ Може би за драмата този дар за балансиране на елементите и за ясна схватка на поетическите видения да е по-необходим, отколкото за епика; но все пак и последният е в голяма мяра строител, така че една принципиална отлика между прагматическа и лирическа метода е пак налице.

Но где е линията, която дели драма от епос?

В статията си Върху епическата и драматическата поезия от 1797 г. Гьоте и Шилер, като изтъкват общите за двата рода белези, теглят тая граница между тях:

„Съществената отлика лежи там, че епикът излага събитията като изминали, а драматикът като настоящи. Искаме ли да изведем детайлите на законите, по които постъпват двамата, от природата на човека, трябва да си представяме всякога един рапсод и един мимус, драмата като поети, оня с неговия спокойно слушащ, а тоя с неговия нетърпеливо гледащ кръг. . .

„Досежно стила (Behandlung) на цялото, рапсодът, излагайки нещо станало някога, ще ни се стори като мъдър човек, който с трезвено спокойствие обгръща цялото; не-

¹ A. Binet, L'année psychologique, I, 74.

За трудностите на драматика, които правят задачата му сродна с тая на архитекта, дето фантазия и разум вървят ръка под ръка, срещаме едно интересно признание и у Шилер, в писмото му до Гьоте от 18 март 1796: „Die Zurüßungen zu einen so verwickelten Ganzen, wie ein Drama ist, setzen das Gemüth doch in eine gar sonderbare Bewegung. Schon die allererste Operation, eine gewisse Methode für das Geschäft zu finden, um nicht zwecklos herumzutappen, ist keine Kleinigkeit. Jetzt bin ich erst an dem Knochengebäude, und ich finde, dass von diesem, eben so wie in der menschlichen Struktur, auch in dieser dramatischen alles abhängt“.

говият разказ ще цели към това, да успокои слушателите, за да го следват охотно и дълго, той ще разпределя интереса еднакво, защото не е в състояние да уравни някое твърде живо впечатление, той ще скача по лично усмотрение назад и напред; и слушателите ще го следват навред, тъй като той има работа само с въображението. . . Рапсодът не се явява сам в поемата; той би чел най-охотно зад една завеса, така че да се абстрахираме от всяка личност и да вярваме, че слушаме само гласа на музите въобще. Мимусът се намира в тъкмо противоположния случай; той се явява като определен индивид, той иска да изявяваме към него и към най-близката обстановка изключително участие, да преживяваме страданията на душата му и тялото му, да споделяме затрудненията му и да забравим зарад него себе си. . . Зрителят-слушател ще се намира, твърде естествено, в едно постоянно чувствено напрежение, той не трябва да се издига до размисъл, той трябва да следва страстно, фантазията му е замлъкнала напълно, тя не трябва да се затрогва, и дори това, което се разказва, би трябвало да минава също като живо представено пред очите ни.“

Като оставим настрана предубеждението за спокойствието на рапсода и слушателите му — изведено само от писания античен епос¹, — което стои в противоречие с примера на по-новите живи национални епопеи², трябва да признаем, че Гьоте и Шилер улучват вярно решителния момент в контраста между двата рода. Това, което най-много тежи тук, то е начинът за въздействие. Епикът е рапсод, драматикът мимус. А то ще каже: стои ли първият изключително при средствата, които дава словото, вторият има на разположение цял ред други средства — всичко онова, именно, което прави от драмата литература на театъра. Необходимостта да се играе едно произведение на сцената обуславя и по-особения характер на развитието. Епикът държи много на епизодичното, на пластичното; той трябва да даде илюзия за всичко това, което на сцената аранжира режисьорът или проявява актьорът. Освободен ли е така драматикът от грижата да рисува обстановка и среда с мъчителната скрупулозност на романиста, той може да специализира задачата си в тоя сми-

¹ Колкото се отнася до Омир, вж. Finsler, Homer, Lpz. 1908, 480.

² Радлов говори за „jauchende Zurufer“ и „erregter Beifall“ на слушателите кога се речитират у каракиргизите юнашки песни. Dr W. Radolf, Proben der Volksliteratur der nördl. türkischen Stämme. V. Petersburg, 1885, XVIII. Така ще е било навярно и при омерическите песни.

съл, че развива специално ония страни на душевния живот, които могат най-добре да се изкажат в игра. Стрстите и волевите импулси, свързани неминуемо с постъпки, с жестове, с мимики, ще интересуват най-много зрителя в театъра. И драматикът ще пропуска всички звена в историята, що се разиграва пред очите ни, за да спре вниманието само на решителните обрати, дело на волеви движения. „Романистът сбира цветя по пътя си, когато човекът на театъра е длъжен да върви бързо и да тича; времето му е измерено“, казва Сарду. Епосът е литература за четене, драмата — литература за гледане. И тая практическа страна на тяхното съществуване обуславя обема, обуславя композицията, обуславя съдържанието — макар в последното отношение неоромантиците и да доказаха, че резки граници между епос и драма, или лирика и драма не могат да се теглят. Изобщо казано: епикът клони към широта, а драматикът към концентрация; произведението на първия може да се вкуси с пресичания, произведението на втория само наведнъж, в определено време и при определена обстановка. Разбира се, че колкото чисто литературната стойност на една драма е по-голяма, толкова по-често тя ще има значение и като книга и ще може следователно да бъде използвана като всяко епическо творение; думата ни е само, че не тъкмо в това е условието за възникването на драмата, тъй като психологическите, предпоставки на разните произведения са доста различни, макар не в абсолютен смисъл. Има драми, замислени още отначало като книги; те са обаче имитации, по които не можем да съдим за рода. Има и разкази с драматическо движение, това обаче не е правило, както не е правило и лириката в проза. Върху отношението между форма и съдържание можем да кажем следното.

Лирическият поет избира каквито ще теми. Веднъж той ще ни занимава с някоя обща идея, каквато е идеята за бога, за отечеството, за свободата, за славата, за честта и т. н.; други път той ще ни рисува поезията и настроението на природата, било че ни се показва тя в своите величави картини, що будят възхищение, трепет и благоговение, било че пред нас минават дребните нейни явления, които не изтръгват никакви силни емоции, но ни карат да изпитваме чувството на тихо доволство, на успокоение и радост; трети път, най-сетне, поетът ще ни въведе в сферата на своите интимни преживявания, които ни карат да познаем и него, и себе си в моменти на всевъзможни афекти, на любов, омраза, състрадание и пр. Характерното за всички тези случаи е, че той не иска да

изчерпи сюжета. Изкуството му е сродно с това на японската живопис, напомня скицата на гениалния художник: нищо там не е детайлирано и все пак каква сила на внушението! По малкото линии ние съдим за нещо по-сложно и богато, тъй като фантазия и чувство у нас са дълбоко затрогнати. Добър лирик не е оня, който всичко казва: който всичко казва, говори ни собствено много малко. Наопаки, в недоизказаното лежи някаква приятна мистерия, която дразни любопитството и ражда продуктивни настроения у читателя. Така е напр. при *An den Mond* от Гьоте или при *Crucifix* от Ламартин.

Кой род съдържания обаче се поддава най-много за едно такова третиране? Ако е вярно, че няма предмет, който да не може да служи за отправен пункт на лирическо творчество, не по-малко вярно е и това, че концизната форма тук е най-удобна рамка преди всичко за това, което е душа на цялата поезия — на чувството. Касае ли се за идеи, научната проза несъмнено ще ги предаде много по-отчетливо, отколкото едно стихотворение. Трябва ли да се изобразят ландшафти, платното на живописеца има по-големи предимства пред перото. Подири ли се пък израз за емоции от най-елементарен характер, които едва съзнато, като неясни вълнения, движат душата ни, словото не би могло да конкурира на тоновете. Вярно е, че едно чувство не се вестява никога в чист вид: то е свързано с представи, с рефлексии, то има интелектуална, волева или друга примес. И доколкото поетът иска да очертае главното съдържание на преживелицата, той зачеква и тия нейни страни. Ала все пак емоционалното е нещо доста самостоятелно за себе си — покрай повода и покрай другите асоциирани с него душевни елементи, — и поетът може, когато иска, да го абстрахира. Така чувството е фокус на всичко човешко в поезията и по-специално в лириката. Върху това са съгласни всички теоретици. Дори там, гдето „обективният“ наглед поглъща изцяло вниманието на поета, и там ние откриваме майсторско скриване на едно деликатно, неопишуемо настроение зад достъпната за фантазията ни картина:

Настане вечер, месец изгрее,
Звезди обнипат свода небесен.
Гора зашуми, вятър повее,
Балканът пее хайдушка песен.

Природата няма цена само по себе си, а само по отношение към нашия дух — от чисто естетическо гледище, раз-

бира се. Поетът умее, с магията на слово и ритъм — и в случая без всяка употреба на тъй баналните епитети — да извика във фантазията ни една картина с богати асоциации в сферата на чувството и да ни издигне от мира на делничното в една област на по-чисти съзercания и по-човешки състояния. Това прави и епикът, това прави и драматикът понякога, ала не тъй бързо и не с тая сигурност. Настроения като тия, които диктуват на поета.¹

Крила, крила да имах, та щях да се избавя
От тая смяд и глъчки, де моя дух изстлява,
С вериги от съмнения, обвързан като роб. . .

могат да бъдат предадени художествено, в единствено подходящата им форма, само чрез лирическо-поетическа импровизация.

Мимоходом нека изтъкнем една важна последица от това естество на главното съдържание на лирическата поезия. За да добие чувството власт над читателя, когато то е освободено от всички обстоятелства, що го мотивират, необходима е една форма, която сама по себе си вече създава симпатическо настроение. Формата е най-често рожба на една вътрешна музика — и под форма ние разбираме на първо място ритъма и римата; тя е необходимият израз на съдържанието. Има обаче случаи, где то тя не се налага с такава неизбежност и е изкуствено търсена. Един несъзнателен често усет подсказва на художника, че чувството, идеята, картината трябва да се постави в тесните рамки и изискания стил на определена стихотворна композиция, завещана от традицията или лично изработена; иначе това чувство, тая идея или картина ще загуби своите ярки очертания и не ще произведе впечатление на душевно преживяване със своеобразен характер. Ето защо лирическата поезия, като рожба на момента, като поезия на отделни състояния, изолирани от непрекъснатия ток на вътрешния живот, клони обикновено към метрическа форма — в много по-висока степен, отколкото епосът или драмата. Куликовски намираше дори, че ритъмът е специално лирическо явление, чуждо по същество на другите два рода. Доколко той греша, това не можем да излагаме тук. Ще кажем само толкова, че колкото е безосновно да се говори за някакви особени лирически емоции, различни от емоциите на „образното“ творчество, толкова е неоснователно да броим и ритъма за родова особеност на лириката, която само по изключение, по нарушение на естествения закон, се среща и в епоса. Практиката на поетите от всички векове ни учи, че нито езиковите, нито психологическите елементи, от които се слагат произведенията на трите рода, не се различават генетически и че меродавен за делението е само начинът, по който се групират тия елементи в нещо цяло.

8. Ако чувството в своите най-различни прояви е очистено от придружаващите или мотивиращите го състояния е обикновеният предмет на лириката, какви са главните съдържания на епос и драма? Някаква генетическа отлика, казах, едва ли може да се посочи тук. И ние трябва да търсим по-скоро характерното за двата рода прагматическа поезия в начина, по който присъщите на всяка поезия психологически ценности биват обработвани.

Епикът, подобно на лирика, може да си постави за цел да изобрази едно индивидуално или социално, или морално, или интелектуално чувство. Ала това чувство той взима не в неговата типична форма или в моменталната му проява; наопаки, той следи еволюцията му, сир. изучава всички етапи на неговата история, от момента, когато то се заражда или оформя, до момента, когато то се изживява окончателно. Едно такова чувство не е нещо дадено само за себе: то никне върху почвата на определен темперамент, то е обусловено от чувствата и делата на другите хора. И ето че за поета се явява нуждата да ни запознае с двата тия сложни мира: мира на личния характер, в неговите конститутивни черти и в неговия континент през живота, и мира на едно общество, което има своя духовна физиономия и влияе върху съдбата на героя по определен начин. Възможната най-проницателна психологическа анализа ще върви така ръка под ръка с един верен социален етюд, с една картина на „средата“, поширока или по-тясна в зависимост от характера на поставения проблем. Чувството, значи, се обставя с всички естествени свои съпътници, то се изучава като растение, никнало при определени климатически условия, при такава почва, през своя сезон. С какви трудности е спрегната една такава задача, това едва ли е нужно да се говори. Познато е тъй също, как различно се схваща тя от разните столетия и какви индивидуални форми добива тя у разните крупни таланти. Направленията са понякога диаметрално противоположни. Над всичките тия различия по тенденция, по любимии сюжети и по способност за облаждане на предмета стои обаче общият за всички способ да

¹ Вазов, В недрата на Родопите.

будят интереса на читателя. Важен за последния — и решаващ за стила на епическото изложение — е преди всичко мирът от чувства на лицата. Там е фокусът на цялото поетическо дело. Всичко останало има оправдание само дотолкова, доколкото пролива светлина върху него. Няма ли то това съотношение, ние чувстваме метода на писателя като антихудожествен. Ето защо при всички видими отклонения от централния пункт трябва да личи ясно съзнанието на автора за тяхната неизбежност като моменти, що допринасят за развитието на чувствения живот на героите. Описания сами за себе си, характеристики сами за себе, епизоди без връзка с цялото са отнапред осъдени, пък били те и с голяма поетическа стойност. Защото ние държим една органическа споена-верига от отделни моменти, защото развитието на основния мотив ни интересува над всичко. Композицията на епоса е дело следователно на компромис между две сили: една, която постоянно отвлича фантазията на твореца от центъра в посока към периферията, за да се очертае среда, епоха, обстановка и всичко, що служи за основа на вътрешните движения, и друга, която сбира разединените нишки на разказа и връща погледа ни към началото и края на всяка художествена илюзия: чувствата на героите. Да улучи средната линия на тези две равнодействащи сили е голямото изкуство на епика.

Съпоставим ли след това епос и лирика, две важни особености на първия род ще ни бъдат без много обяснения ясни. Първо, епосът е изобщо по-реалистически, отколкото лириката. Откъснато от своята естествена почва и издигнато до абсолютно състояние, чувството добива характер на нещо универсално, за което определенията с исторически, местен или индивидуално-психологически колорит губят значение. Лириката е сякаш „трансцендентална“ и мотивите ѝ подобни на Платоновите идеи. Всякак, тя не се корени тъй яко в опита, в действителността, както епосът: това, разбира се, от становището на фантазията у читателя, защото, строго взето, лириката е досущ тъй отражение на истински преживелици, както и всяка друга поезия. Това се чувства обаче само при епоса, гдето не се игнорират предпоставките на вътрешния живот тъй систематически, както в лириката, и гдето — за мнозина читатели — второстепенното, детайлите, приковават вниманието по-силно от скритата между наслоенията скъпоценна жила. Второ, епосът клони изобщо към проза, както лириката към стиха. Издига ли вече стихът едно съдържание над тривиалното, прозата — като език на обикновението — го доб-

лижава, обратно, към делничното и „правдивото“. Щом целта на епика е да ни предаде духа на една личност, на една епоха, на една страна, той естествено ще прибегне до език, който най-малко би го стеснявал в свободата на движение, който най-малко би го занимавал като проблем на формата и отклонявал от нагледите. Прозата е тук тъй уместна, както стихът при лириката. Има и лирика в проза, ала колко би спечелила тя чрез метрическа форма, това едва ли е нужно да доказваме.

9. Драмата е литература за театъра; тя е освен това изкуство на диалога. В тия две обстоятелства се крие обяснението както за нейната техника, така и за нейните обикнати съдържания.

Досежно техниката, ние имаме пред вид предпоставката на поета, че той пише, за да бъде слушан и гледан. Думата на Скриб, че когато работи над една своя драма, той се намира мислено в партера, е дума, излязла от устата на истинския драматик, за когото лицата са актьори пред въображението му. Такъв драматик отправя своето внимание не към обстановка, среда и спокойни състояния на духа — всичко това е дело на епика, — а към интриги и душевни движения, които правят героя да действа. Защото писателят с драматически темперамент улучва инстинктивно где е фокусът на успеха от сцената; той знае, че публиката би била безучастна към просто разказване или дълго дисертiranje, че всичко на сцената, което не свидетелствува за дълбоки емоции и не води към дела, докарва скука. А не е ли, наистина, върховен закон за всяка драма „да харесва и да трогва“, според думата на Расин в Беренис? „On lit peu ces auteurs, faits pour nous ennuyer“, пише старият Боало, изказвайки така не само една максима на своите най-добри съвременници, включително и Мوليер, но и убеждението на всеки читател от кое и да било време. А скучните драми се понасят най-трудно. Към тяхната категория могат да спадат понякога и талантиви произведения; че не веднъж автори с живо въображение и силно чувство, поети с идеи, са концепирали своите сюжети в драматическа форма, макар и да са нямали усет за нея. Класически пример: Тасо от Гьоте. В по-ново време някои слаби дарования си въобразиха, че могат да минат за реформатори в драмата, като заменят картината на страсти и борби с обстойно анализирани настроения. Доколкото в таква опити се съдържат елементите на истинско изкуство, ние ценим, разбира се, писателя и можем да се възхищаваме, когато четем, от стил, от хубави вдъхновения, или ви-

дения, от интересни идеи. Но ние не усещаме потребата да ходим заради тях в театъра. Отидем ли там, чувствуваме само немощта на автора; за нас става ясно, че той не е могъл да приспособи сюжета си към изискванията на сцената; че не е писал за актьори и за зрители; че поставяйки първите в неудобното, невъзможното положение да мечтаят, мислят и говорят, без да действуват, той измъчва и вторите, като не им дава възможност да се движат поне вътрешно, да се заразяват симпатически от състоянията на героя. Това са драми с лирически или епически достоинства, книжни драми (както се изразяват някои), драми, които само външно — формално — спадат към тоя литературен род, без да споделят неговите по-съществени елементи. Колкото пък до ония произведения за сцената, при които диалог, характеристика и фабула се явяват само удобен претекст за чисто външни ефекти, при които главното остава да извърши живописецът със своите декори и реквизиторът със своите костюми, мебели и други сензации за око — за тях ние, естествено, няма какво и да говорим; те спадат само случайно към литературата, и като не са продукт на сериозно творчество, не могат даде никакви указания за една теория на драмата.

Като литература за театъра, драмата е принудена да държи сметка и за друго едно практическо искане; за нея не е празен въпрос търпението на зрителя, затворен в една зала или прикован на едно място в течение на няколко часа. Обемът тук не може да бъде произволен. И като последица от това се явява по-строго единство на фабулата. Епикът може винаги да намери достатъчно широка рамка, за да побере своите диспаратни наблюдения, епизоди и характеристики; за драматика е повелителен дълг да концентрира всичко около един единствен психологически проблем. Ето защо, той избира определен дял от цялата действителност, решителните моменти на преживелицата, събитията, които водят към развързката или катастрофата. Дали той ще постъпи по синтетическия метод на Шекспир, за да ни разкрие *ad oculos* всички перипетии на волевия конфликт, цялата еволюция на героя, или ще предпочете аналитическия способ на Ибсен, който изнася на сцената само последния стадий от развитието, а предишното досяга само ретроспективно, — това в нищо не мени общия характер на драматическата фабула. Тя иска да върви авторът право към целта, да оставя без внимание всичко, що лежи отляво и отдясно на главния път. Но и разстоянието между двете точки, начална и

крайна, е отмерено. Щом драматикът държи на органически споено развитие, въпреки паузите, неминуемо той клони към известно единство на времето. Илюзията на зрителя е тогава пълна, когато определена верига преживелици, обединени около една ос, се разположат и в нужното за тях временно протяжение. Естествено, всякакви стеснителни догми, подобни на тия, които в историята на театъра са се вестявали неведнъж, за да тиранизират авторите, са произволни и не произтичат с логическа необходимост от природата на поетическата материя. Дали действието се извършва в 24 часа, или в три дни, или в три години, това е почти безразлично за теорията. Думата е само, че не могат да се прекратят известни предели на вероятността, така щото да се спази единството на фабулата при предпоставката напр., че първият акт има за предмет детинството на героя, а последният — неговата мъжка възраст.

Диалогът в драмата варира до най-големи контрасти. Ако у класиците от 17 и 18 век той е една патетическа декламация, една изповед-анализа, при което в действителност има работа с твърде хлабаво вързани монолози, а не с истински разговор, у реалисти или символисти от типа на Ибсен ние се натъкваме на доведеното до виртуозност подражание на ежедневната беседа, което само затова не отразява житейската правда, защото е много по-логично и концентрирано. Стремейки се в последния случай да бъде естествен, както е съдебният протокол, диалогът умишлено избягва всяко самоизлияние на героите, всяка пряка психологическа анализа от страна на автора. Това са, разбира се, моди, които свидетелствуват за промяна на вкуса относно стила и композицията, а съвсем не единствено възможни способи на драматическо изображение. Да се изисква пълен реализъм в това отношение е вече за това неуместно, че изкуството изобщо и сцената частно не могат да бъдат огледало на правдата; поетът идеализира вече като избира и комбинира само необходимото. А за публиката, която не е привикнала да рефлектира върху проблемите на стила, няма тук нищо невъзможно, стига да се постигне определеният ефект върху въображение и чувствителност; само „преходните“ теории на разните школи смятат като непременно условие на художественото въздействие тази или онази дикция. Всъщност, някакво общо съотношение между форма на диалога и изображението има само с оглед към определени кръгове теми. Романтическата картина на исторически

събития или на душевни мистерии напр. ще клони повече към стиха и монолога, когато социалната драма из съвременния живот, с нейната тенденция да предава това, що всички знаем, ще предпочита разбитата на отделни фрази, лишена от музикален каданс и от всяка идейна и синтактическа закръгленост проза. Но тук са възможни в зависимост от каприза или специалните качества на автора толкова комбинации, щото за закономерна необходимост не може и дума да става.

1912 г.

МУЗИКАЛНОТО В ПОЕЗИЯТА

Търсейки съществения белег на поетическото слово, дефиницията на словесното изкуство, Карлайл спира вниманието на това, как думите, в които трепти сърце и страст, придобиват от само себе си музикална окраска. Възбуденият човек, под напора на силното чувство, придава на речта си, без да ще, по-висок тон, превръща я сякаш в песен. Музикалното в поезията достига не само формата, но и съдържанието; не само ритъма и звука, но и основната идея — и никой не би могъл да изчерпи с логически представи впечатлението си от една лирическа изповед. Само тогава мисълта, образът, настроението стават поетически продуктивни, когато те добият музикална отсенка. „Ние ще наречем поезията, казва Карлайл, музикална мисъл. Поет е онзи, който мисли по този начин. В основата взето, всичко зависи от силата на духа: правдата и дълбината на погледа е, която прави поета. Взири се само дълбоко, и ти долавяш мелодически; вътрешната ядка на природата е навред музика, трябва само да умееш да достигнеш до нея.“¹

Тая мистическа теория върху потекло и естество на поезията би могла да бъде взета сама за поезия, ако нямаше в нея известна правда, интуитивно открита, която заслужава пълното внимание на учения. Защото, без да прибъгваме до по-новите възгледи върху потекло на езика и вътрешни предпоставки на поезията, ние сме в състояние да проверим вече над себе си как при прочит или слушане на един стихотворен откъс още от самото начало, още при първите думи, се настройваме симпатически и сме тутакси в състояние да разбираме или, по-право, да проникваме, без още да са изпъкнали отчетливо във въображението всички нагледни — толкова силна и толкова сигурна е чисто несъзнателната енергия, що изхожда от музикалната страна на словесното изображение

¹ Т. Карлайл, Герои и героичното в историята. III.

Както живописецът има най-общи цветни видения, преди да е схванал фигури и краски в техните подробности, и както зрителят, поставен пред една картина, ще почувствува отначало тъкмо тази неустановена игра на краските и сетне ще разбере предмета във всичката му пълнота, така поет и читател долавят в себе си най-напред вълните на едно музикално настроение, имат едно слухово-видение, което само полета-лека се избистря в образи и в съдържание или смисъл.

Поезия и музика, слово и мелодия, се досягат отблизо в своите корени, бидейки веществото им все същият човешки глас. Но начините, по които се обработва това вещество, и целите, които се гонят, се различават много помежду си. Поезията взима гласа, звука в неговата артикулирана и осмислена форма, тя се стреми към изображение на по-определени преживявания; песента, вокалната музика, наопаки, борави с неартикулирани звуци, с тонове, които се отличават по височина и по интервали, и нейната сила е в изображението на най-неопределените, инстинктивните вътрешни движения. Едната се домогва до илюзии, които заменят непосредствените впечатления, другата достига в най-благоприятен случай до внушения, лишени от какъвто и да било положителен елемент на въображението или на мисълта. Ала, няма съмнение, двете изкуства, доколкото разчитат на въздействие чрез звуци, показват и някои сродни черти. Тъкмо в поезията, редом с онова, което е дело на понятията или на нагледните, ние откриваме съвсем алогичното на звуковата живопис, т. е. една чисто акустическа страна на словото, която не би трябвало да се подценява само за това, че не говори пряко за предмета. Освен туй смяната на силни и слаби най-малки единици, ритмичната разпоредба на думите, както и групировката на отделните членове в поголеми цялости, в строфи, в своеобразни извивки на словесното движение, напомнят живо принципа на строеж при музиката, която има тъй също за върховен закон правилното повторение на елементите, ритмичното им разчленяване. Ритмично-мелодичното естество на поетическата реч указва следователно на вътрешни предпоставки, които са налице и при музикалното творчество. И за разбиране е защо в еволюцията на изкуството-поезия и музика вървят дълго време ръка за ръка, възлизайки дори към един по-раншен синкретизъм, гдето първом танец и песен са нещо неразделно, в името на ритмичния принцип, а после остават да вървят взаимно само словесното и музикалното, освободени от хореографската игра.

Това, което ни интересува тук, то е, че продуктивното настроение у поета, преди да доведе до цялостната нова идея, показва явна музикална окраска. Нейн обективен показалец служи ритъмът и мелодичната стойност на звуците в готовото вече произведение. И както тези са твърде разнообразни от поет до поет, въпреки общите метри, завещани от традицията, така са разнообразни и индивидуално отсенени съответните вътрешни движения, преди да се е дошло до отливане на настроението в слово. Вътрешната хармония, вътрешните ритми показват нещо самотитно, нещо инстинктивно, което не се повтаря досущ тъй и у другото, понеже отговарят на личните естествени разположения в характера и идват с необходимост, без да се търсят. Както вярно забелязва един поет, доловил от непосредствен опит същината на творческия процес, „способността да се реагира на това или онова впечатление от външния свят с един своеобразен такт на духовното вълнение лежи в кръвта. . . Поетическите ритми са образи на слуховия усет, както поетът го открива в себе си при тази или онази преживелица. . . Картините на спомена, а заедно с тях и вътрешният усет, почват да оживяват, и те дават на цялото съответното темпо от само себе си.“¹ — Интересно е, освен това да се забележи, че ако положителното съдържание, мотивът е твърде общ и главната тежест на вътрешната преживелица пада върху самото настроение, поетът неволно ще подчертае там музикално словесната страна за сметка на предметното и идейното. Особено при кратки символически неща, гдето се вадят на показ неуяснени, неуловими трепети на душата, ритмично-мелодичната стихия влиза в пълните свои права, подсецайки така за онова, което не може да бъде по-ясно, по-пряко казано. В Благовещение на нашия Яворов напр. имаме една разпоредба на думи и една инструментация на гласни и съгласни, която явно стои в хармония с настроението, смътно и силно, предизвикано от тържествените утрени звуци на камбаната:

Прохладен лъх от ангелско крило,
О ангел, о дете,
Зефирен лъх от ангелско крило
Сред зной обляхва моето чело. . .

Мелодия неземна сред нощта,
О, песен, о дете,

¹ E. Weber, Die Epische Poesie. Leipzig, 1909, 53, 64.

Мелодия вълшебна сред нощта
Люлее и приспива мисълта:
Зора се нова зазорява в ън
И празничен се носи звън.¹

Как чрез повторение на ритмичните конструкции и чрез модулация на гласни и срички поетът иска да улучи-тук ритъма на основното чувство или да рисува акордите, доловени с външния слух, за това ще имаме случай да говорим друг път, като изучаваме свойствата на поетическия език изобщо и звуковата символика частно.

Че сами поетите си дават добре сметка за тоя музикално-ритмичен характер на продуктивното настроение, личи от показанията, които те дават по свой начин или по повод на анкети. Ще наведем някои от тези показания, за да разкрием поне отчасти тайната на творческия процес. Те идват да потвърдят заключението, основано на психологическа анализа и на наблюдения из историята на езика, че при поетическата концепция не рядко първо се вестява емоционално-музикалното и едва след него се оформя образно идейното.

Така, в едно писмо от 1792 год. Шилер съобщава на приятеля си Кьорнер: „Аз вярвам, че не всякога живата представа за веществото, а някаква необходимост от него, някакъв неопределен нагон към изливане на накупели чувства създава произведенията на въодушевението. Музикалното на едно стихотворение ми се носи много по-често пред душата, когато седна да пиша, отколкото ясното понятие за съдържанието, от което едва ли нещо е установено. На тая бележка ме навежда моята Химна на светлината, която ме занимава сега в някои моменти. Аз нямам никаква идея за това стихотворение, имам само едно предчувствие, и все пак мога предварително да обещаая, че ще го създам.“² — Същото самонаблюдение прави Шилер и четири години по-късно, обсъждайки в едно писмо до Гьоте своята метода на работа. Той е своеобразно възбуден от плана си над една драма, той има само скелета ѝ, ала вярва, че ще да може да мине към изпълнение, понеже важното там било настроението. „Чувството у мене е отначало без определен и ясен предмет; той се оформя едва по-сетне. Известно музикално възбуждение на духа върви пред него, и по стъпките му дохожда после поетическата идея.“³

¹ П. К. Яворов, Подир сенките на облаците, 145.

² Шилер до Кьорнер, 25. V. 1792.

³ Шилер до Гьоте, 18. III. 1796.

Гьоте постъпва при творчеството си по същия начин. В романа си Вилхелм Майстор той прави една косвена изповед, като кара героя да импровизира стихове под диктовката на „пещия демон“ в него и да говори на двамата песнопойци, когато те го питат, не му ли хрумва и нему, пътувайки, някоя песен: „Природата ми е отказала хубав глас, обаче струва ми се често, някакъв таен гений ми нашепва нещо ритмично, така щото, пътувайки, аз се движа в такт и в същото време дочувам тихи вътрешни тонове, които придружават някоя песен, както тя тъй или иначе ми се вестява.“¹ Не само лириката, но и прозата на Гьоте свидетелствува за музикалния слух на поета, за това, как всичко, което въображението изнася, минава през медиума на мелодически обогатеното настроение. Възгледът му, че „тоническото изкуство е истинската стихия“², разкрива естеството на собственото му творчество, издигнато така до обща максима. Той иде да оправде и убеждението му, че за разума са недостъпни, неизмерими всички поетически продукти, никнали от едно дълбоко настроение. Колчем окоето му се изпълни с една картина, способна да повиши чувството; колчем преживелица или спомен раздвижи духа и създаде необходимост за освобождение чрез слово, вътрешните ритми и звуци се вестяват от само себе си, из недрата на подсъзнателното. Предметът, обкръжен от ореола на някакъв ентусиазъм, намира отек в светли и звучни тонове; мрачното, мъчителното, безпокойното дири някакъв плачливо тъмен размер. Тук и там „такът се ражда от поетическото настроение, сякаш несъзнателно, и поиска ли човек да мисли за това, когато създава едно стихотворение, би се побъркал и нищо свястно не би произвел.“³ Обзет от страст да довърши своя Фауст, след като първият фрагмент е отдавна готов; извикал във въображението си скъпите сенки на ония, които първи слушат неговите поетически излияния, той попада в жива мъка по загубеното щастие, сърцето му копнее за някогашното, и както се рони съзла подир съзла, виж — думите летят насреща му, гаят ухото му с неопределени тонове и песента е на път да се роди, без да бъде търсена:

Es schwebt nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied...⁴

¹ Wilhelm Meisters Wanderjahre, III, I.

² Goethe, Tag- und Jahreshefte. 1805.

³ Eckermann, Gespräche, 6. IV. 1829.

⁴ Faust, „Zueignung“

И както поетът идва неволно към хармонията между настроение и думи, така и възприемащият читател ще възлезе инстинктивно от думите към мелодията:

Ton und Klang jedoch entwindet
Sich dem Worte selbstverständlich!

Поетите от ранната романтическа школа в Германия, особено Тик и Новалис — отчасти и Хайне по-късно — държат вече съзнателно на всичко, ритмично-звуково, дори на несъобразното с разума, провъзгласявайки музикалността на стиха за главен белег на вдъхновеното творчество. Клайст смята музиката „като корен или като алгебрическа формула на всички останали изкуства“ и е наклонен да „възвежда към тонове всичко общо, което мисли върху поезията“. Той вярва, че „в генералбаса се съдържат най-важните обяснения на поезията“. Рано починалият приятел и сътрудник на Тик, най-чистият представител на романтическия идеализъм, Вакенродер, ненавижда езика като грубо и несъвършено оръдие, неспособно да предаде нито безплътното видение, нито пълните с живот нагледни; в замяна той величае музиката като истинско изкуство на изкуствата, което заразява толкова по-мощно духа, колкото по-тъмен и по-тайнствен е нейният орган. Все така и един французки романтик, Ламартин, ще твърди по-късно, че не може да предаде в думи, в слово онава, което звучи в душата му: „Това, що е най-добро в сърцето ни, не излиза никога. . . Поезията е една вътрешна песен“². „Какви поеми — продължава той, — ако можех и ако знаех да ги пея и за другите така, както си ги пеех вътрешно! Но това, що е най-божествено в сърцето на човека, не излиза никога, поради липса на език, на който да бъде артикулирано тук, на земята.“ Душата е безконечна, а езиките са малко число знаци, нагодени за ежедневните нужди, и те са безсилни да предадат „мириадите ноти, които страстите, мисълта, бляновете, любовта, молитвата, природата и бог правят да звучат в човешката душа“³. На същото това основание и руският романтик Лермонтов дохожда до резигнацията, че е напразно старанието да се търси израз за скритите в душата възмущения:

¹ Goethe, Westöstlicher Diwan. „Höheres und Höchstes“.

² Lamartine, Recueils poétiques. Предговор.

³ Lamartine, Premières Méditations. Предговор.

Случится ли тебе в заветный, чудный миг
Открыт душе давно — безмолвной
Еще неведомый и девственный родник,
Простых и сладких звуков полный —
Не вслушивайся в них, не предавайся им,
Наброс на них покров забвенья:
Стихом размеренным и словом ледяным
Не передашь ты их значенья.¹

Изповеди от тоя род са нещо обикновено по-късно. И интересно е какво заключение теглят някои поети от тая невъзможност да се изкаже в ясни думи пълнотата на сърдечните трепети и на въздушните видения. Другарят на Вакенродер, Тик, не може да овладее поетическата форма нито в тая степен, която се удава на останалите негови съвременници, особено на Гьоте, за това съзнателно се стреми да възплъти, или по-право, да загатне образи и настроения чрез словесно-музикална живопис, превръщайки поезията в мелодия. Максимата си той изказва в стиховете:

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern...²

Така и Новалис, много по-голям лирик от Тик, ще говори в своя недовършен роман (гдето рисува в символическа форма развоя на един романтически поет) за настроения и впечатления, които пораждат песни в душата: „Когато една височина изведнъж бе осветена от изгрев слънце, у изненадания юноша тутакси се откликнаха, на тъмната смяна на мислите, стари мелодии в душата му.“³ Из това поетическо-музикално настроение въображението строи чудни картини на далечното, на недостижното, на приказката, и блянят или чувството намира своя естествен компонент в ритъма на поетическото слово, на стиха. „Душата е праседалище на метриката“, мисли Хайне в едно писмо; който няма по рождение способността за музикални настроения, той ще търси напразно в книгите и в теоритите поука върху тайните на поетическите размери. „И метриката има своите първични основи, които произтичат само от истинското поетическо настроение и не могат да бъдат усвоени с подражание. Вне, драги Имерман,

¹ Лермонтов, Не верь себе (1839).

² L. Tieck, Schöne Magelone (1796).

³ Novalis, Heinrich von Ofterdingen (1799).

грешите често против външните правила на метриката, които несъмнено могат да се научат наизуст; рядко обаче против вътрешната метрика, която има за норма ударите на сърцето. Особено личи това във вашите цезури; тези тайни поемания на дъх от музата — чисто по-късо или по-дълго траене знае само оня, който е бленувал в нейните прегръдки — са вашата метрическа сила, както това личи особено в сонетите против Платен. Бог знае в чии педантични обятия е опознал той метриката, като е разбрал там само претеглянето на сричките.¹

Биографът на Фридрих Хебел свидетелствува, че и тоя художник на сериозните идейни преживявания изхожда при творчеството си от вътрешни тонове. „Никнещото стихотворение му идваше винаги с една мелодия. Понякога аз дочувах тия страни тонове, когато случайно вървах подир него. . . . Трябва да кажа, че аз бях единичният, който го съпровождаше до момента, когато той начеваше да работи.“² Сам Хебел, работейки над една драма, бележи в дневника си, под дата 22 август 1848 г.: „Настроение то на поета има много лунатическо, то може да бъде също тъй леко пропъдено, както сънното пренасяне на лунатика. Чудното е, че в такова настроение аз чувам всякога мелодии, и понапявам това, що пиша, според тях. Така тоя път особено мястото: „Titus, du siehst, wie meine Tochter trauert!“³. Поетът Гайбел, по-риторичен и с елегантен стил, преживява тъй също мелодически своите мотиви. „Един протегнат звук, един повишен и после замиращ тон, който долавяш в гърдите, може да достави безгранично щастие.“ И в стиховете си той признава:

Ahnungsvoll im Busen klingt mir
Dunkler Melodie'n Gewühl
Und den leichten Schritt beschwingt mir
Ein beglückend Vorgefühl.

Was bedeutet dies Empfinden?
Soll ich die Geliebte sehn?
Oder flutet in den Winden,
Muse, deis Odems Wehn?⁴

А тиролският поет Адолф Пихлер навежда тия наблюдения от дневника си, под дата 20 декември 1859 г.: „През

¹ Писмо до Имерман. 25. IX. 1830 г.

² Emil Kuh, Biographie Fr. Hebbels II, 655.

³ Fr. Hebbel, Tagebücher III, 311.

⁴ Срв. R. Werner, Lyrik und Lyriker, 262.

всяка епоха на живота ми мен ме овладява особена тоналност на поезията. Тези епохи са отделени с дълги немни паузи. . . . Настъпването на такива епохи зависи от преживяванията, те са фази на вътрешния ми ръст; аз не мога да ги уведа, нито да ги предвидя. Аз не пристъпям преднамерено към поетизиране, настроението ми идва като тълх и аз не го зная в минутата преди това. Тогава обаче, съдържание и форма са дадени едновременно. Достатъчен е, ако аз съм наелектризиран, един незначителен тласък, за да изскочат искри, както и при наситен разтвор кристалите се явяват от най-слабо сътресение. . . . Всяко изкуство има мистическа основа. Това е изказано може би в моето стихотворение:

Die Poesie ist Aether.
Der durch das Weltall fließt
Und in des Dichters Busen
Sich klar und rein ergießt.

Und leise klingt und lauter,
Ein Strom von Melodien,
Die wieder in das Weltall
Als Offenbarung ziehn . . .

„Поетът, казва съвременният лирик Ернст Вебер, изхожда по правило от едно ритмично-мелодично настроение. В това настроение пада камъкът на мисълта и извиква духовни вълни, които се стремят към езиков израз, които трябва да станат стихотворение.“² Мисълта, преводът може да дойде и направо отвън, но пътят на творчеството е пак същият. . . . Дошлата отвън идея причинява ненадейно ритмични вълнения в душата и по тях следва мелодията, следват думи и картини, и стихотворението възниква като че от самата природа. В такъв случай стихотворението пак е изтекло от ритъма, не от идеята, а само гдето идеята успее да извика този ритъм и съпровождащата го мелодия, за да се окъпе и освежи в извора, бликнал в поетическата личност, само там идеята става поезия. Гдето не успее това, тя остава само мисъл и не се превръща в поетическо съдържание.“³ Ритъмът е нещо специфично-човешко, той лежи в нас, макар понякога да е подсказан и от едно външно впечатление — от шума на дърветата, от

¹ Срв. R. Werner, ц. с., 446.

² E. Weber, Die Epische Poesie, 61.

³ E. Weber, ц. с., 56.

хвърченето на група гълъби, от ритмичните удари на влака, и т. н. предизвикан от нашето собствено състояние, от стъпките ни, от бързото или бавно дишане или пък от равномерно възприятия на окото и на слуха, ритъмът се чувства вътрешно като усет за някакъв такт, който се движи от 2/8 към 3/4 или 5/8, или от 4/4 и 6/4 към 9/8, 12/8; но обикновено повече от три силни степени не се вестяват. „Душата задържа яко тия вътрешни движения; тя започва да се люлее в своеобразните повдигания и снишения, в това приятно насам и нататък. Други органи попадат в същите колебания — най-напред ония за тонови образувания. Начева се някакво напяване без смисъл, най-често с носов призвук, сякаш език и устни са неудобни да дават внятен израз на ритъма. Започва да се развива една мелодия. Човек не знае дали тя е нова или стара, дали е слушана някъде и някога, или не. Тя му се струва чужда и своя едновременно. И неволно ѝ идват на помощ, като основа, звуци, срички и думи... От всичко това не е необходимо да произлезе стихотворение. Своеобразното настроение може да изчезне, и с него ритъмът и мелодията. Но то може да даде един ред, едно изречение, една мисъл, която започва да се колебае в такта на несъзнателно никналия ритъм и да зазвучи в повдиганията и снишенията на извиканата от ритъма мелодия. Този момент е собствено продуктивният. Тук трябва да встъпи идеята. Понякога тя дохожда с мълниеносна бързина, предизвикана от някоя дума на мелодията; понякога обаче мелодията изчезва, забравя се, но само наглед. „На следния ден, след една неделя, може би след половин година, често при обстоятелства, когато най-малко се очаква, оня своеобразен звук идва пак, обхваща ни оня ритъм отново, и тоя път не напразно. Частъ на рождение за стихотворението е дошел. Някоя преживелица, която сме имали между това, се вмъква в онова ритмично-музикално настроение и стиховете почват да текат и да шумят, сякаш тласкани от една вътрешна сила.“¹

Това доста пълно описание на поетическата концепция, тоя анализ на продуктивното настроение иде да попълни по-кратките указания на другите, и той има това предимство, че е пак дело на непосредствено наблюдение, на личен опит, бидейки ученият в случая и добър поет. Как трябва да си представяме по-конкретно преживяванията и обора на писателя в момента, когато той дочува вътрешна-

¹ E. Weber, ц. с., 54.

та музика, дори си я нашепне тихо, и когато той е намерил вече идеята, та може да мине към фиксиране на произведението, рисува ни, въз основа на собствена практика Тургенев.

В романа си *Новъ* той ни представя веднъж героя, както е настроен поетически и се чувства съвсем откъснат от действителността, цял обзет от някаква тъга, от някаква меланхолия, причините на която му са неизвестни. „Нежданов до того углубился въ свои думы, что понемногу, почти бессознательно, начал передавать их словами; бродивший в нем ощущения уже складывались в мерный созвучия... — Фу ты черть! — воскликнул он громко. Я, кажется, собираюсь стихи сочинять! — Он вострепнулся, отошел от окна... и принялся расхаживать по комнате... Прежний созвучия опять зашевелились в мен. Он остановился, задумался... Потом руки его, как бы ошупью, отыскали и открыли ящик стола, достали из самой ее глубины исписанную тетрадку... Он опустил на стул, все не меняя направление взгляда, взял и, мурлыча себе под нос, изредка взмахивая волосами, перечеркивая, марая, принялся выводить строку за строкою...“¹

За да допълним показанията от този род и да се убедим доколко те предават една обща истина върху начина на художественото зачеване и изпълнение, ние поискаме да узнаем мнението на двама от най-добрите наши поети, именно на Яворов и Кирил Христов. Без да знаят за практиката или изявленията на цитираните поети и основавайки се само на самонаблюдението си, те можаха да нахвърлят, независимо един от друг, една доста изчерпателна и точна картина на своите творчески преживявания.

Така, запитан върху това, как идва до мотивите на своите стихотворения, Яворов ни обясни: „Мотивът ми се явява като една мелодия. Като река да си го тълкувам, как е, то е настроението. Това настроение ти се явява като една мелодия, която ти звучи в душата... Оттам си обяснявам тая музикалност на моя стих... Преди всичко музиката на стиха, после иде словото, после иде съдържанието... Значи, звучи в душата ти една мелодия. Тя изхожда от едно настроение, което носи любовен, семеен, социален характер. И в тая посока търся думите, за да изразя мелодията. И човек почва да монологизира в душата си... Един стих (стихотворение) се явява в мен винаги в своята цялост. Аз го виждам — неговата среда, неговия край; аз

¹ Тургенев, *Новъ*, ч. I, гл. IX.

го виждам цяло. То не е стихотворение даже, то е един монолог. После, този монолог се кадансира, после се римува; и в края на краищата имаме стихотворението.“ И пояснявайки отново фазите, през които минава продукцията: „... Като си мисля как върви, мисля: музика, мелодия, определена мелодия (тук влиза размерът, кадансът — амфибрахий ли, анапест ли); после търсиш да дадеш думи на настроението, то минава през една фаза на прозаическа работа; подир това, на станок, готовата музикална пиеса се разпъва от само себе си и се явява в окончателна форма.“ И когато изтъквахме на Яворов асонанцията на някои негови стихотворения, богатата звукова живопис, той забеляза: „Аз съм се домогвал до музика, музиката се постига по тоя начин — но как става това, не съзнавам.“ В момента на творчество вниманието му е погълнато от друго нещо: „Винаги съзнавам настроението, и подир това почват да се роят думите.“¹ А върху временното отдалечение между „реален“ повод и настроение той мисли: „Кое да наречем повод? Мотива ли? Аз съм се срещал с моята „възлюблена“ — това ме е възхитило, друго ме е офорчило. Вечерта, или подир една година, това се яви разказано в едно стихотворение. Аз имам такива случаи, казах вече, когато стиховете са писани на гърба на картичка, като писма. („Днес получено писмото, до вечерта е пратено стихотворението“, говореше той по-рано за такива импровизации.) Други са станали мотиви на стихотворения много по-късно.“ Зависи, значи, от случая. „Иде настроението, не знаеш какво ще напишеш. И тогава търсиш един реален мотив, в който да го изразиш.“

Кирил Христов изтъква нови нюанси на същия психологически анализ, а именно цветните видения, за които говорят Флобер, Отто Лудвиг и др. Запитан как се явява у него мотивът, той отговаря:

„Най-напред чрез фигури и чрез една вътрешна музика. Мотивът си е донесъл самичък ритъма, и аз не го избирам... Не е безразлично, един нощен мотив напр. дали в хорей ще бъде развит, или в някой от трисложните размери... Това, впрочем, е малко по-формалната страна. Има една друга скрита мелодия, която не е толкова правилно редувана на ударени и неударени гласни: това е движението на едни или други звукове, на тъмни и светли-тъмни ш-та, с-та, светло ч. Преди да се дойде до обистрянето, преди да се изрази в думи, тая звукова страна вече съществува, тя ка-

то че носи със себе си и цветни впечатления: убити или поживи тонове. Например есенният мотив непременно след звуковите елементи има и цветни тонове, още далеч от възможността да бъдат уловени със средствата на словесното изкуство. Това е за мене най-мъчителният период на творчеството.“¹

Доловил такива музикални елементи за своето продуктивно настроение — дори когато работи над драмата си, — Яворов казваше веднъж: „... У мен всичко е мелодия!... Ако бях се родил в друга среда, не в Чирпан, щях да отида в музикална композиция и нямаше да пиша стихове и проза.“² В действителност Яворов нито обичаше, нито разбираше музиката както можахме да се убедим от лични наблюдения, и предположението си, че би станал композитор при други условия за развитие, той градеше върху обикнатото, ала с нищо неоправдано смещение на словесна музика с инструментална. Двете изкуства, поезия и музика, имат толкова различни изразни средства, щото рядко един талант смогва да ги овладее еднакво успешно; и гдето личности като Хофман или Томас Мур показват умение и вкус както за едното, така и за другото, това се дължи на вътрешно богатство, на случайни разположения за няколко области на творчеството, а не на необходимата по-близка връзка между въображението на поета и това на композитора. Поетът рядко е композит, композитът рядко поет. Често поетът дори не показва никакви музикални интереси, нему е присъща някаква „музикална глухота“, така че той би предпочел, като Теофил Готие, мълчанието пред музиката. Ламартин, Юго, Балзак, Готие — едва ли не цялото поколение големи романтици — не хранят никакъв вкус за музика, подобно на реалистите братя Гонкур, и почти я презират³. Обратният случай обаче не е с това, ни най-малко изключен, така че — за да не говорим за познати примери на Запад — Кирил Христов у нас разбира добре езика на нотите и пише музикални произведения от рода на оная Песен без думи, която излиза напечатана в сп. „Художник“. „Аз съм, говореше ни той, много почувствителен към музика, отколкото към поезия... Никога на драматическа пиеса не съм бил тъй дълбоко раздвижван, както на музикална драма. Даже по едно време ми се струваше, че съм си забъркал пътя. Кара ме така да мисля

¹ В непубликувания очерк Кирил Христов. Към характеристиката на личност и на творчество.

² Към психографията на П. К. Яворов, § 30.

³ Goncourt, Journal II, 12.

¹ Към психографията на П. К. Яворов, § 12. (Годишник на Софийския университет, 1916 г., т. XII).

може би обстоятелството, че лесно съвладявам техниката на разни музикални инструменти.“ Но доколко тая способност не указва пряко на поетическата музика, свидетелствува фактът, че поети с признат музикален стих не разбират нищо от специфичното естество на музиката.

Не само стихът, но и прозата има своя ритъм и своята звукова мелодия. Какво значи това, може да почувствува всеки, когато прочете една страница от Босюе, от Шатобриан или от Флобер. Последният има толкова развит усет за хармонията на изреченията си, държи толкова много на ритъма, присъщ на собствения му организъм, на самото му дишане, щото по правило произнася високо, декламаторно една фраза, преди да я напише. Всичките му усилия са отпразвени към това, да въдвори известна симетрия, известно ритмично равновесие, като разнообрази постъпнно ефектите, особено старателно отбягва той асонансите, които водят към смесване на гласните и затрудняват ясната артикулация¹. И както поетите имат по-рано слуховото, ритмично-звуковото на ум и после намират думите, така и прозаикът Флобер говори, довършвайки романа си „Саламбо“: „Остават ми да напиша още десетина страници, но аз имам всички каданси на изреченията си.“² Тъкмо за писатели като него или по-младия Вилне де Лил — Адан, у когото, по собственото му признание, „думите са теглени на везни от паяжина“, важат думите на Емил Фаге, казани по повод на стихотворната реч: „Четейки на висок глас, вие се прониквате от ритмите, що допълват смисъла у писатели, които знаят да пишат музикално; от ритъма, който е самият смисъл, в неговата дълбочина; от ритъма, който предхожда някак мисълта (защото има три фази: мисълта, в нейната цялост, в нейната общност; — ритъмът, който пее в душата, който е настроението на писателя и в който той чувства, че трябва да отлее мисълта си; — частите на мисълта, които се отливат наистина в ритъма, приспособяват се към него, държат сметка за него, не му пречат и го изпълват); от ритъма, най-после, който, понеже е самото движение на душата у писателя, ви поставя повече от всичко друго в някакво пряко, непосредствено общение с тая душа.“³ Не само ритмите, както те се качват и падат, но и темпото на речта, т. е. бързината на смяната им, а не по-малко и звучността на еричките се долавя от всяко опитно ухо в поетическия или в прозаическия стил, и те тъкмо скупом, ре-

ром със съдържанието, придават в голяма степен индивидуалната отсенка на всяко изложение.

Първенството на ритмично-музикалните елементи в творческата преживелица личи особено нагледно на по-ниски стъпала на поетическата култура, както при потеклото на народната песен. Тъкмо защото тук — както това трябва да бъде обстойно разяснено при теорията на ритъма — текст и мелодия са органически свързани и защото думи без напев няма, всякога най-напред се вестява напевът и едва след това се намира съдържанието. Размерът на стиха е даден пряко от музикалния ритъм, най-често такъв и на танца. Нашите народни певци признават, че „вадят“ песните си с „гласа“ им и че най-напред им хрумва тоя глас — бил той зает от по-стара песен наготово, било тепърва за случая създаден — и после се търсят с негова помощ думите.¹ Изобщо такт и мелодия сами по себе са там по-важни и по-дълбоко заседнали, отколкото текстът. И когато той трябва просто да се спомни, най-напред изпълква в ума пак мелодията; рецитацията без пееие или без музикален аккомпанимент е много трудно. „Аз повиках, разказва Боденщед, на заранта няколко певци... за да продиктуват някои от своите песни; но беше съвсем невъзможно да ги накара човек да казват една песен дума по дума... Те се опитваха с всички сили да задоволят желанието ми, обаче пак не можаха да ми кажат по тоя начин ни един стих. Господине, заговори най-после един от тях... такива неща не могат да се диктуват, те трябва да се пеят.“²

Както при народната песен връзката между мелодия и текст се дължи на самото потекло, така при художествената тя може да бъде плод на случайна асоциация, по силата на едновременно възприемане или по сродство на ритмичната основа. Изпълнението на музикални късове влияе върху настроението и улеснява зараждането на вътрешната музика и на вътрешните образи у Гьоте, Алфиери, Грилпарцер, Отто Лудвиг и т. н. Гьоте слуша музика, изпълнявана от един квартет, когато обмисля своята Ифигения: „Музика поръчах аз, да смекча душата и да освободя духовете“, пише той в 1779 година³. „Почти всички мои трагедии, съобщава Алфиери, са никнали в ума ми, когато слушах музика или малко след това.“ Музиката му прави

¹ Cassagne, La Théorie de l'art pour l'art, 433

² Goncourt, Journal II, 14.

³ E. Faguet, L'art de lire. Paris, 1912, 78.

¹ Срв. М. А. Фолклор от Еленско. Сборник за народ. умотворения т. XXVII, 55, 88 с.

² Bodensiedt, Tausend und ein Tag, 48. Срв. Wallaschek Psychologie und Pathologie 132.

³ Писма от 14. II. и от 22. II. 1779 до Шарлота фон Щайн.

дълбоко впечатление, възбужда въображението му, създава едно вътрешно движение, и така се зараждат поетически идеи или се намират с голяма леснота стихове. По същия начин и Леонардо да Винчи рисува Монна Лиза, слушайки постоянно няколко музиканти. Грилпарцер свири сам на пиано симфонии от Хайдн, Моцарт и Бетховен, „мислейки постоянно над своето Златно руно,“ така щото поетически зародиши и тонове се сливат в едно неделимо цяло¹. И когато доста време по-късно той забравя тия зародиши, понеже не минава тутакси към изпълнение и ги търси напразно, трябва случайно да чуе свирените някога симфонии, за да намеси висзапно в ума си почти всички несъзнателно доловени наглед от драмата. Слуховите образи извикват ритъма и виденията на мисълта и работата тръгва с усилено темпо. Друг път същата тази роля на подбудител играят метрите и звуците на чужди стихове, четени на висок глас. Репитирайки така, Грилпарцер се вдъхновява за собствените си образи, изпитва сам продуктивен трепет. „Мелодията на стиховете, казва той, качването и падането, мекият или строг израз на гласа докарва въображението ми в движение, отдавнашни, почти избледнели картини се обновяват в душата ми, пленителни идеали възникват, аз попадам в ентусиазъм — но не за това, което чета, не за мислите, които устата му произнасят; възникват други, по-красиви и често съвсем чужди картини.“²

Всички подобни свидетелства идат да подкрепят заключението, изведено от психологически наблюдения, че върху тока на представите и върху избора или оформянето на художествено-поетическите елементи голямо влияние упражнява музикалното настроение, предизвикано по един или друг начин. В какво се състои собствено символиката на звуците, как се постига сензорно слуховото въздействие на поезията и какво означава естетическата програма на Верлен „De la musique avant tout chose,“ за това трябва да говорим на друго място.

¹ Grillparzer, Selbstbiographie.

² Grillparzer, Briefe und Tagebücher, hrsg. von Glossy u. Sauer, (1903), 34.

КЪМ ТЕХНИКАТА НА ДУХОВНАТА РАБОТА

Ако всяка практическа работа има своите определени похвати, условия и шансове за успех, би могло да се помисли, че и духовната работа, особено творческата, изнамиращата, ще бъде подчинена на известни принципи, които би трябвало по възможност да изучим, за да извлечем полза от тях. Но разликата между практическа и творческа работа е огромна и ако при едната се прилага преди всичко здравият разум, при другата говори откровението на един тъмен гений, който и сам не знае как е дошел до своите открития, който е нещо твърде рядко и сякаш изключително, за да не намира видими аналогии в умствената работа на обикновените хора. Така въпросът за ония методи, по които изнамира, създава, открива избраната личност, остава като че ли неразрешим. В най-благоприятен случай процесите, които се извършват в главата на един щастливо организиран индивид, могат да бъдат разбрани и възпроизведени само от една конгениална натура.

Всъщност новото време не иска да тегли такава строга демаркационна линия между пасивни и активни умове, между слабо надарени и талантиви личности, каквато прокарваха някога мистици на изкуството и на науката. Рожба на социалната среда, всяка личност стои в зависимост от изработените в даден момент културни ценности и всеки опит да се разкъсат многобройните нишки, които свързват частта с цялото, само замъглява погледа ни за действителното значение на отделното, специалното. Когато наличните данни допуснат едно що-годе изчерпателно обяснение на определена историческа личност, ние всякога идваме до заключение, че мироглед, вкус, художествени разположения и всевъзможни други по-високи качества на ума стоят в органическа връзка с извършеното от предходници и съвременници. Плюсът, който означава най-високата точка на разволя в дадена епоха, добавя сравнително не много към спечеленото с общи усилия. Всичко е дошло не мълниеносно, а кумулативно, чрез множество подготовки. И само неизкоре-

нимата ни слабост към герои, към митически сили и недостижими за обикновения смъртен вожди, ни кара да не съзираме относителната оригиналност на онова, което броем нещо изключително. Всъщност всичко е било вече мислено, говорено, опитвано, когато се явява очарователят, въоръжен с по-голяма мощ да се налага и завладява. Колкото и да не можем да отречем заслугите му — заслуги на по-завършена система, на по-ясно изразена и по-добре обосновани мисли, на по-внушително дадени образи — ние все пак трябва да признаем, че това са неща, които не идват от един чужда мир, защото тогава не бихме ги разбирали и почувствували като близки. И после: нека не се забравя, че от многото възможности за повишение на личните качества на практика се реализират само известна, твърде малка част, бидейки останалите възпрепятствувани за проява по силата на безброй несгоди от личен и масов характер. Ако възпитание и развитие на всяка личност бяха поставени така, щото да се даде простор на духа и свободен избор на професията, би се получила навярно съвсем по-друга картина на творческите придобивки.

Исках да кажа собствено, че техниката на духовната работа не може да бъде такава абсолютна мистерия, каквато изглежда тя за непосветените по-отблизо. И тук, както и навред, дето се касае за чудеса, ние намираме някакъв начин да се приобщим, да разберем, да престанем да се удивляваме — ако, естествено, изобщо сме хора, които могат да проникнат в по-тъмни ходове на мисълта. Защото веднага трябва да се съгласим, че не всеки е роден за всичко. Но не е зле да се помни и това: тайната не може да бъде разбулена с един замах и няма теории или методи, които единички да обещават щастливо вникване. В психологията напр. напоследък е на мода т. н. психоанализа на Фройд. Тя има своите ревностни апостоли, своите фанатици, своите конгреси, своите лаборатории и клиники и тя върши всичко: обяснява сънища, лекува болни, решава проблемите на художественото създаване, и т. н. Лихтенберг бе изрекъл някога хубавата сентенция: „Новите бани лекуват по-добре.“ Защото новото увлича, хипнотизира — докато не му мине модата, и с изчерпването на вярата не престане силата му да прави чудеса. Така е и с теориите, между които най-нова засега е тая на Фройд, възприета от толкова швейцарци и американци. Но мен се струва, че тя не казва нещо значително повече от това, което са казвали на времето си другите „най-нови“ теории, и ние прекрасно можем да бъдем скептици към нея, за да признаваме само проверки

психологически опит, безразлично от коя школа иде той.

За жалост книгата, която ми дава повод да пиша тия редове — книгата на проф. Фридрих Кунце „Техника на духовната работа“¹ — не съдържа много примери от подобен психологически опит, не преследва дори никакви теоретически цели. Тя има по-скромната задача да упъти студента, начинателя в науката как трябва той да използва своето четиво с оглед към една дисертация напр., как може да събере фактите, необходими за нея, как трябва да ги класифицира и изложи, за да се получи една сносна композиция, и т. н. По-задълбочен анализ на механизма на творческата дейност — безразлично научна или художествена — Кунце не открива и цялата му студия носи предимно педагогически характер.

Но тъкмо извън педагогията проблемата има своето голямо значение и, струва ми се, правилна насока за работа ще получи един млад учен не толкова от някакви абстрактни упътвания, а от делата, от примерите на истинско научно творчество. Законите на въображението — на научното въображение — не се учат изобщо; те са заложени в душата и те трябва само да бъдат пробудени от задачата, поставена за решение, за да се проявят в своята индивидуална сила. Всичкото е там, да има човек заложбите, и после — да е налице чистият оня интерес към духовен труд, подпомогнат от щастливо съвпадение на външните обстоятелства.

Но ако практическата полза от всякакви упътвания по съчинителство е твърде съмнителна, теоретически въпросът за естеството на създаването и изнамирането е необикновено важен, щом той ни въвежда в една от най-интересните области на психологията, тая за строителната мощ на духа.

От значение тук е познанието, че всички големи открития предполагат два вътрешни фактора: първо, способността за продуктивни идеи и, второ, планомерното преследване на поставената цел.

Продуктивните идеи са еманация на вродените качества на ума, но те искат подготовка и атмосфера, в която да се проявят. Какво би бил един мислител, учен, художник без традицията, която го предхожда, и без образованието, което му разкрива цената на достигнатото вече? Иденте са искри, които изскачат от удара на стоманата върху кремъка — кремъка на собствения дух и стоманата на едно знание, култивирано в други духове по-рано. Тези идеи

¹ Friedrich Kuntze, Prof. an der Universität Berlin: Die Technik der geistigen Arbeit, Heidelberg 1921, C. Winter. 85.

са нещо органическо расло, нещо тайно подготвяно — често пъти една изненада за самия създател, в смисъл, че той не е предвиждал часа на тяхната поява. Но всякога тези идеи са дошли по стъпките на безброй комбинации в ума и като отговор на един въпрос, който неотклонно и често мъчително е занимавал изобретателя. Попитайте който ще-те истински учен — искам да кажа не обикновения събирач и библиограф, а оня, който е обяснил една тайна на историята, на творчеството, на природата, служейки си с безброй факти, разхвърляни факти, които само у него добиват изглед на система; попитайте един поет, един романист, един живописец или скулптор — дали израз на идеала си, виденното си, прояснения си опит: те ще ви свидетелствуват ясно и решително как откровението е коствало часове на напрегната мисъл, на търсене, на обмисляне, и все пак е дошло именно като откровение, като изненада — поради невъзможността да се обгърне цялата сложна работа на духа с погледа на ограниченото внимание.

Аз съм имал вече случай да говоря обстойно върху двата главни момента на творческия процес — именно това, което наричаме концепция и развитие (или изпълнение) — както и върху разните методи на научното и художествено въображение, и това, което съм изложил там¹, не може да бъде резюмирано сега в една къса статия. Желал бих тук само да подчертая ролята на ценните хрумвания, на интуитивните догаждания, от които после се развиват стройни вериги образи, мисли и заключения.

И в поезията, и в науката отделният случай може да бъде крайно полезен за строителната работа на ума — все едно съзнателна или несъзнателна, — щом той указва на нещо по-общо, на една цялост. Способността на твореца се заключава тъкмо в попадането на такива случаи, нека ги наречем символически, които чрез упорна концентрация и богатата мрежа асоциации ще бъдат после развити до нещо оригинално. Но нека пак повторя това, което забелязах вече по-преди: изисква се възпитана воля, изисква се високо съзнание на дълг и упорно постоянство, за да се подготвят, следят и изяснят тези внезапни прозрения.

Два или три примера. Моцарт ни разказва със свойствената нему наивна откровеност как изнамира своите тонови композиции. Нему идат незнайно отде потоци идеи, мотиви,

теми и паметта му задържа вярно онова, което му харесва — защото това роене на мислите става често, когато той е на път или когато не е в състояние да нотира. После, когато трябва да записва, той върви сигурно, фиксирането не среща затруднения, бидейки всичко готово в главата. Но нищо не сърди толкова Моцарт, колкото мнението на ония, които, съдейки по леката му продуктивност, смятат, че той „нахвърля с безгрижна гениалност“ своите произведения. Зрял мъж и развит художник, той означава напр. квартета си, посветен на Хайдн, или „Дон Жуан“ като плод на дълга и трудна работа и свидетелствува: „Изобщо заблуждават се всички, които мислят, че моето изкуство никне леко. Аз Ви уверявам, драги приятелю, че никой не е употребил толкова труд да изучи композицията, колкото мене. Едва ли има знаменит майстор в музиката, когато да не съм изучавал прилежно и често.“¹ Хелмхолц, физикът, който подчертава значението на вдъхновението при научната работа, изтъква и положителния труд: „Аз трябваше да обмисля моя проблем от всички страни и да го превръщам дотолкова, щото да добия ясен и свободен преглед върху всичките му заплитания, без да пиша нещо. Да се дойде дотам е немислимо без по-дълъг предварително труд.“² Математикът Поанкаре, смятайки внезапните проблясъци и решения за признак на дълга работа под прага на съзнанието, полага голяма тежест и върху предварителната съзнателна работа. „Внезапните вдъхновения не настъпват, ако е нямало дни на своеволни усилия, които изглеждат съвсем безплодни.“³ А мъдрият Гьоте, който е анализирал и поетическите и научните си продуктивни състояния, изтъква с право както значението на студената рефлексия, така и на художествения, строителен инстинкт при всяко по-високо изнамиране. За него науката е също изкуство и за постигането ѝ в тази форма не трябва да бъде изключена ни една от човешките сили. „Пропастите на предчувствието, сигурни наблюдения върху нещата, математическа дълбочина, висота на разума, острота на разсъдъка, подвижна и копнееща фантазия, влюбена радост за конкретното — нищо не е излишно за живото и плодотворно обхващане на момента, чрез което единствено може да възникне едно художествено творение, каквото съдържание и да има то.“⁴

Техниката на духовната работа е загатната чрез тези

¹ В моите студии „Към психологията на поетическия опит“ и „Няколко глави от психологията на творчеството“ в Годишник на Софийския университет, ист.-фил. клон, XIII—XIV и XV—XVI, 1920—21 год.

¹ O. Jahn, Mozart II, 124.

² H. V. Helmholtz, Vorträge u. Reden, 45.

³ H. Poincaré, Science et Méthode, 58.

⁴ W. Goethe, Farbenlehre.

изповеди на призвани творци достатъчно ясно. И тя е уловима все пак само за умове, които са подготвени да се вживяват в подобни операции на духа. При отсъствието на сериозни разположения за създаване никаква поука не е в състояние да предизвика раздвижване, да даде подтик към сериозна работа. Няма ли изконно призвание, няма и полза от външно въздействие. И обратно: при наличност на дарби потребно е — извън волята за проявлението им — само заразителната вълна от един продуктивен пример, за да се дойде до положителен резултат. Демонът в гърдите ни получава тогава език и неговият говор не може да бъде смутен, спрян, надвикан от никакви съмнения.

Техниката на духовната работа, като вземем всичко най-общо и по-специално на психологическите ѝ предпоставки, е дадена най-пълно в класическите трудове на науката и изкуството, разкрива се чрез тях — за призвания — с неизказана яснота и убедителност. Има книги, има съчинения, които са „повече книги“, по израза на Хустон Чембърлен, и които имат за цел не да ни съобщат нещо, а да посредничат между нас и забулената истина. Има така и документи на изкуството, станали символи на човешките постижения и превърнали се в нещо типично-художествено, във вечен канон, от който всеки чете това, което е родствено нему, което подхранва идеализма му и оплодява индивидуално обогатявания му художествен талант. Ето где са истинските извори не само за наслада, но и за поука — и ето къде една психология, загрижена да схване дейността на човешкия дух в най-важната област на усилията му за напредък, в творческите му полети, би трябвало да търси своите неразгадани тайни. Научното обяснение може да получи сила и оправдание само ако зачита положително даденото, само ако почива на углъбление в същината на постигнатото. И в тоя смисъл всяко подобно вникване допълва практиката, за да стане нейно второ аз. Художник и критик, художник и учен, учен и философ не могат да живеят в някакъв поляритет на домогванията си, бидейки от самата действителност, от обекта на постиженията и познанието си принудени да си подават ръка за общи завоевания.

1922 г.

БЪЛГАРСКИ
ПИСАТЕЛИ

ПЕТКО РАЧОВ СЛАВЕЙКОВ

1827—1895

Името на този поет е един символ и една програма: символ на българската непреклонна воля за просвета и национална култура и програма на две поколения в епохата на възраждането, подготвили чрез мирна пропаганда или смела борба дните на свободата.

Поет, учител, публицист, народен трибун, етнограф — той съчетава в себе си най-разнородните интереси и подбуди на българската интелигенция между 1841 и 1878 г. и ако има личност между легалните представители на българското движение, която неизменно следва зова на дълга си и неотслабно работи за постигане на общия идеал, това е сигурно Славейков. Ако другите покрай него, в центъра на вътрешната пропаганда, Цариград, застъпват тази или онази специална страна на граждански живот и книжнина, той смогва да бъде едновременно всичко — по силата на вродени качества на ума и на характера, по силата особено на своята неизчерпаема енергия, която го спасява от всяка умора и от всяко разочарование. Чувствителна натура, готова да се откликне на всеки стон и на всяка идея, той раздава душата си чрез изповеди и дела, в които и днес долавяме пулса на едно благородно сърце, самопожертвуването на един беззаветен патриот. Минутите на мъка и безсилие се изживяват бързо и вярата окриля духа за нов труд, хвърля прежалилия всичко лично, всичко свое, в нова борба със заклетите врагове на народността ни или с ония сънародници, за които общото дело е само средство към някаква егостична цел. Борбата е неговата стихия, в борба е закърмена неговата младост, в борба минават зрелите му години и в борба за тържество на идеала той увлича наоколо си и ония, в които гори по-слаб патриотически огън. Той е и на практика, и на теория човек на борбата и един нов Великден — в най-острата фаза на черковния въпрос — се приветствува във вестника му Македония (1869 г., брой 21 от 10 април със следните думи:

„Дванадесет цели години са от как нашият народ води жестока и упорна борба с тези, които му отричат равенство даже и пред олтаря... Но при всичките завоевания, които е той вече направил в този подвиг, борбата още не е свършена, врагът още не е победен... Но нека не униваме, нека не се отчайваме. Борбата не изнурява, борбата съживява. Такваз е судбината на човека — казва един писател, — с борба той става, с борба той добива уломък хляб, с борба одържа той своята самостоятелност. Борбата е съдържание на живота. Главният закон в народния живот токожде е — борба... Нека се въодушевим с всичкия жар на онзи божествен пламък отечестволубието... Никаква назадническа мисъл, никаква черта на слабост, нека ни не спира да стоим там дето сме сега. Напред! Напред! Нека забравим онез времена на нашето безвие, а това на нашата застойчивост и назадничане нека взимаме доверие в самите себе си. Малкият засега резултат на борбата ни — възкръсването на народното ни име — нека ни укрепи и насърчи за по-нататък... Като честитим на читателите и сънародниците си светлия празник на Възкресение Христово, желяем да би ги посетила през тези светли дни... твърдата надежда в една по-добра бъдещност и трайната любов към всичко онова, що прави честит и благоденствующ всякой народ.“

Натура във висша степен активна и подвижна, той избира една борба, която пряко води към целта. У него говори практическият дух на племето ни, реализмът на средата, в която се ражда и възпитава, и той не тича подир утопии, не подхраня блянове неосъществими. Най-близките задачи на българската школа, на българската книжнина, на българското умствено издигане, на българското народно свестяване вълнуват духа му, извикват почините му, и никога той не губи яката връзка с неотложните нравствени и политико-обществени нужди на българския народ, оставайки всякога дълбоко убеден, че именно чрез съдействието на този народ трябва да се постига всичко, насочено към неговото благополучие. Не само под робството, но и по-късно, в свободното българско княжество, когато някои властици искат да ограничат правата на народа и да запущат устата на водителите му, таксувани като демагози, когато парламент и конституция се суспендират и на княза се дават абсолютни пълномощия, той издига смело глас и протестира, предричайки гибел на такава една антидемократическа система на управление: „... в една държавица нова, пише той (Последното ми ходене в София,

1883, 90), каквато е нашата, гдето върховната власт няма никакви заслуги пред народа, никакъв исторически престиж, държавица, която конституционно се е образувала и за конституционна още се счита, ако върховната власт от първия час рече с такива средства да си послужи, за да се закрепи: аз се неподвоявам да предскажа разложението и, даже и тогаз, когато тя успее в предприятието си...“ И по-нататък, обръщайки се към противниците си от консервативния лагер: „... Можете да ме мразите и ненавиждате, можете... и като бунтовник да ме обесите, както ми се заканваше преди години Метхад паша, но не можете да искате от мене... да се отрека от да защитавам правдините на народа си... На тези стари години аз не мога да стана изменник на началата, които съм изповядвал през всичкия си живот... Аз едно знам, едно признавам и изповядвам, че всичко, което се прави за народа, без народа, не е законно.“

Тази неизменна обич към народа, тази неизкоренима вяра в неговия здрав смисъл и неговият сигурен инстинкт за национално въздигане върви ръка под ръка с една рядка готовност за честен труд и героични лишения. Славейков не е правил никога опасни компромиси в борбата си за съществуване той е живял винаги в нужди, без да се вайка и прави мъченик на дълга си, и само в редки минути на голямо огорчение той е изповядвал пред себе си своята неволя, правил си е укор за своя висок идеализъм. Една тиха песен, намерена в ръкопис и озаглавена Народен, гласи (в изданието на сина му Пенчо Славейков, Избрани съчинения, 1901, 139):

С идеали все боравих —
Всичко друго смятах грях —
С тях и себе си забравих.
На света свят не видях.

Все за другите залягах,
Трябва, казвах, тъй е ред,
Своите работи отлагах —
Чуждите все по-напред.

Идеализъм и безкористие са били отличителна черта и на други негови сподвижници, и то на най-големите синове на народа — на един Раковски или на един Драган Цанков напр., които могат да имат най-различни гледища върху жизнените национални въпроси, да си служат с най-различ-

ни тактики и да проявяват най-различни темпераменти, но в едно да остават напълно съгласни: в живото чувство на дълг към рода си и в гордото съзнание, че не могат да приемат никаква съмнителна материална подкрепа. Разбира се, това не им отнема правото да търсят настойчиво средства и съдействие, а понякога и да бичуват със сарказъм апатията на сънародниците си към общото дело, грубата тяхна незаинтересованост за съдбата на ония, които са презрели спокойствие и материални блага, за да служат на високото си призвание. Неофит Бозвели, Раковски, Славейков се оплакват неведнъж горчиво от скъперничеството на сънародниците си. Със сълзи и поклони до земя се е молил Бозвелията да го подкрепят „любородните“ граждани, учители и чорбаджии, като се запишат абонати на учебните му помагала; но те си правят оглушки или искат срок „да си помислят“ (Землеописание, 1835, 15). „То е убийствено за одного човека да се заеме за работа с наши българи, с надежда че щат го покрещна!“ провиква се в едно писмо Раковски: „каква безчувствие! каква немарливост о народността!... средства нямам никакви... нито съм, брате, от камък, ни от желязо, нъ и аз нося човеческо слабо тело и усещам, че неща мога за дълго време да понасям такива трудове и ядове“ (писма от 16. I., 21. III., 4. IV. 1861). „Но, друже!“ пише десет години по-рано Славейков, в 1852 г. (когато тъкми издаването на своята Смесна китка), „ако искаш да ти се доплаче, залови се да правиш добро на българите. Хладнокръвие и нечувствителност, вот преимущество бедних наших братиев (не ги осъждам, не дай Боже, но ги okayвам), колко време обявленията ми обикалят България, а аз, не мога да събера още спомоществуватели. колкото типографически харч поне да се покрне“... (писмо от 31 май 1852, Сбну. XX, 32). И така през цял живот и непоколебимо, с рядка нравствена доблест, носи Славейков кръста на апостол всред едно неорганизирано общество, което не знае да цени и да подкрепя първите си люде.

* * *

Славейков започва обществената си дейност като народен учител. Роден в Търново на 17 (30) ноемврий 1827 г., той постъпва 5-годишен в школата, учи първоначално в градската келия, учи на прословутата паникида, и се готви като повечето грамотни люде тогава за черковна служба.

До 1830 г. нийде в България е нямало добре устроени училища и едва реформите на султан Махмуд, покрай засилената търговия на България със съседните народи, създават потребност от светско образование. Макар Беровият буквар да е излязъл още в 1824 г., той не успява да изтика Часослова, Псалтира и Апостола, които при това рядко се намирали и скъпо се продавали (Славейков, Габровското училище, 1866, 1—2). Но будният син на медникаря Рачо проявявал голяма любов към „науката“ и след напразен опит да се школува (при което и Паисиевата история помогнала за разгонването на „калугерската мъгла“) той отива да учи в Свищов, гдето тогава се славел елинистът Емануил Васкидов, близък другар на Неофита Бозвели. В 1843 г., 16-годишен, Петко Рачов (както се подписва тогава Славейков) става учител в Долна махала, Търново. Моментът е от голямо значение за българското народно движение. Към 1838—1840 г. в Търново е закипала борба против гръцкия митрополит, подклаждана особено ревностно от буйния апостол на българската идея, отец Неофит Хилендарски, който увелича с пламенното си слово и твърдата си вяра всичко будно в окръга. Славейков, без да е виждал Неофит (който по това време, 1841—1844 г., гинее в заточение на Хилендар, Света гора, е възприел лозунгите на движението за българска просвета и българска йерархия и упражнява перото си в сатири против търновския владика Неофит (голям българомразец, заточил Неофит Бозвели) и неговият лукав граматик, „челебийчето“ Костаки Мегавули. Образуват се две партии, гръкоманска и народна, при което първата има още надмощие. И първата, поддържана от владиката, смогва да прогони младото и палаво даскалче от Търново заради популярната му песен

Прославило се Търново.

Със славни гръци владии...

Позната е историята за първото арестуване на Славейков, разказана от самия него с такъв пленителен хумор в предговора към сборника му Български притчи или пословици и в автобиографския спомен „Как съм станал гайдар“ (Гайда, 15 юний 1863 година). Затворен от владическия ясакия в една ода на митрополията, гдето запирали кокошки, Славейков прекарал една мъчителна нощ, която го навела на разни мисли. „Беше студ и мраз, разказва той, дърво и камък се пукаше, тъй-що на всяко

друго място аз можеше да замръзна, но в пуха и в перушината на предишните жители от този палат студът не може да ме посвети. Инак аз преминах нощта, ако не спокойно и приятно, а то без рахатно, съдружеството на някакви си гръцки бубулечки накарва ме да стоя цял нощ на стража, безочливи като самите гърци и бубулечките им, нападнаха ме от всяка страна, попълниха снагата ми с географски фигури, направиха кожата ми на решето, като ме мушкаха и дупчеха без милост, като гръцките дякони кога-видят нов поп да го запопва владиката.“ И в безсъницата на това първо от множеството (може би до 30—40) затварянния през цял живот, Славейков се чуди на хубавата народна притча, чува от устата на стария слуга, дядо Кольо: „Да би мирно седяло, не би чудо видяло.“ Той си я повтаря на ум, за да отпъди „другите безобразни мисли“, които го наваляли, и от нея датира първият му интерес към този род народна мъдрост, позната в хиляди сентенции, в които неграмотният облича своя житейски опит, своите наблюдения, своята философия, своя весел поглед върху света и людската съдба. По-късно Славейков ще стане страстен любител на народните пословици, за да си служи с тях в писмено и устно слово като с най-убедителни аргументи, и да си ги записва за пълно издание.

Познато е също дългото скитане на Славейков от град на град, от село на село — все поради неугасимата омраза на търновския владика, който не търпи да се застъпва неговият противник като учител, добре долавяйки опасността от проповедите му, пропити с елинофобия. Несъкрушимият оптимизъм на младите години, песента в душата, любовта към едно поприще, което мъченици като Бозвелията и знаменити педагози като Неофит Рилски и Христати Павлович освещават и сочат като най-благодарна задача на образованите българи, го спасяват от отчаяние. Той обича учителството и той понася всички жертви, за да не му изневери. „Цели 16 години аз шетах на този занаят — и берекет верси: риза нямах ала гол не останах, гладен ходих ама от глад не умрях.“ От глад не умира, то се знае — но обиди от свои и от чужди той ще изтегли доста; и наред го гони оная проклета двойка, владиката и граматикът му, която няма да му прости дръзката сатира. Подготвен от с. Килифарево, той обикаля по търновските села, бавейки се по една или няколко седмици в Дебелец, Кованлък, Церова кория, Лясковец. „И най-после и от там като ме изпъдиха ударих пешком през селата надолу и срещам — нейде учител си имат вече, нейде училище нямат,

и тъй от село на село та се запях чак в Бяла.“ От Бяла той попада в с. Пиперково. „Пренощуването ми в Пиперково ми е дало пръв път повод да се помъча да стана нещо като писател български.“ Тук скитникът даскал, който се прибрал да пренощува в селската кръчма, чува увлекателните разкази на дядо Драган, някогашен войник в Стамбул („войниците“ пасели султанските коне), и между другото разказа му за една неотдавнашна случка с романтично-героичен характер. Работата била проста: една мома от Бяла пристанала на един момък от Пиперково и момъкът повежда момата за селото си. Но по пътя го нападат глутница вълци и момъкът, след като качил момата на една круша, се бранил мъжки срещу пристъпа на вълците, доглед ги обори и промуши с ножа си. Хубавият разказ на дядо Драган прави силно впечатление на младия даскал. „Аз се дотолкоз увлякох... щото тогаз още си турнах на ума си непременно да опиша както историята на този маловажен случай, тъй и чудесното онова предание“ — за гръцкото вероломство с изстребването на българската книга и българските книжовници, чуто пак от дядо Драган. На зоранта, отивайки от Пиперково за Свищов, Славейков присяда на две места по пътя, опитвайки се „в писателския занаят“, разработвайки ония приключения от частен и исторически характер

Ударил на камък с учителството, той се връща посрамен дома си и се хваща за бащиния си занаят, казанджийството. Не тъй лесно се решава той на това — след като е имал ученици на възраст като казанджийските калфи, носил е часовник и се е държал наравно с издигнати хора. Да хване чуковете и да се нареди край чираците е било за него голямо унижение. Но още по-голямо унижение изпитвал той, като сядал на готово на семейната трапеза и „подядал“ така баща си, който едва изхранвал многобройната си челяд. Машеха му, добра женица, го надумвала да се покалугери. Но той знаел живота и неволите на калугерството и не искал да иде в манастир. Поставен така в най-трудно положение, „нито на земята нито на небето“, измъчван от съвестта си за неоправданото бездействие, той търпял дори глад. И мислел: „да знаеш да четеш, да пишеш, да знаеш граматикия, псалтикия и да не можеш да намериш едно парче хляб...“ И после си спомня: „Говеех без да ща, не за спасение на душата си, а от некадърността си; защото нямаше какво да ям, защото с това, което знаях, не

ме оставяха на мира да си изкарам прехраната... Борех се сиромаш с най-грозния и най-черния дявол на света — с глада“, признава той в един Епизод из живота си (Пер. спис., XVI, 1885, 80).

Един непредвиден случай го кара да напусне казанджийския дюкян — след като се е примирил да носи вода с бъкел от чешмата, да духа малките и големи мехове, да усвои всички тънкости на занаята. Не присмехът на простичкия даскал Пеня, автор на посредствени стихове, когото Славейков подканял да напусне училището, за „да се сподоби Търново с по-добър учител“, а заплашването на един работник казанджия, че ще го издаде на полицията за опасни думи и че „ще го тури в дупката да му посветят очите“, го кара да забегне от Търново и да поеме пътя за Севлиево. В Търново той не може да остане и по-късно, като учител, разбира се, защото всички го знаят като „сиври демир“ (остро желязо) и мнозина българи гледат изкриво на сина на Рачо Казанджията, пъргав немирник, „с къдрава като на арапи глава“ по думите на П. Кисимов (Истор. работи, I, 36). Престоял десет месеца в Севлиево като учител по взаимната метода, той се прехвърля в 1847 г. в Ловеч, где то се предава и на книжовни занятия. „В Ловеч у мен наново се породи желанието, което бях почувствувал след разказа на дяда Драгана в Пиперково, да стана писател и да се занимавам с книжнина, и в Ловеч почва същински моята литературна деятелност.“ Вече по-рано той е описвал и списвал каквото му мине през ум, но все на „славянски“ език; сега той се опитва на „просто-народен“ български... Но и в Ловеч не му е писано да остане по-дълго от година, и в 1848 г. ние го виждаме в Плевен. Тук той пял в черква и чел парамините не на славянски, а на народен български, и това толкова харесало на плевенци, щото бързо те го условили за учител. Но интригите на гръкия владика Агапий пред чорбаджията го прогонили и ние го виждаме да опитва щастieto си във Враца, после и в Берковица, да се връща пак в Търново, да ходи да се учи в Елена, где тогава преподавал в прочутата „даскалоливница“ Никола Михайловски, свършил Московския университет, да напусне Елена по внушение на търновския владика и да се услови за учител в Трявна, где то три години бил под покровителството на влиятелни селски първенци, неподатливи за капризите на владиката. Взимайки живо участие в борбата на търновски окръг

против този владика, той ходи и веднаж и дважд в Цариград, ту като частно лице, ту като делегат на епархията, учителствува в Търново, в Е. Джумая, във Варна и най-после, по предложение на протестантския мисионер д-р Лонг, се наема в 1864 год. да преведе на новобългарски Новия завет, за която цел американското библиейско общество го повиква в Цариград.

* * *

Единствен между всички по-значителни представители на българската интелигенция в 50-те и 60-те години на миналия век, Славейков не напуска никога родната земя, за да получи по-високо образование в чужбина. Колко по-щастливи са в това отношение и Найдено Геров, и Чинтулов и Конст. Миладинов, и Раковски, за да говорим само за ония, които се подвизават като поети и писатели, не трябва да се доказва. В Русия те могат да се отърсят по-скоро от всички отживели преразсъдъци и нрави, да усвоят съвременни идеи върху народност, обществен живот и литература, да си изработят определна програма за дейност, да закрепнат в чувства и в убеждения, които само смътно изпъкват в съзнанието им по-рано. Трябва особено да се скърби за невъзможността да напусне Европейска Турция Славейков, защото тъкмо той има най-богати заложи като поет и защото като политическа личност той надвишава значително събратята си Геров и Чинтулов, бидейки конгениален по мъжествена решителност и воля за борба на Раковски. Останал дома, обвързан за дълго в учителското звание, движейки се в по-проста селска и еснафска среда, той може да изучи отлично народа си в битово отношение, да оцени неразгаданите му нравствени сили, да разбере скритите му национални тежнения, да нагоди тактиката си по черковния въпрос към равнището на неговата традиционна култура, но той ще се издигне само бавно над това равнище и все тъй бавно ще извоюва признанието си като писател, публицист и общественик, без да достига по солидност на знанията си един Кръстевич или един Вас. Друмев, дошли в продължителен контакт с френската или руската научна мисъл. Оставайки в много отношения автодидакт, той не ще изяви пълно и правилно и своите творчески сили, своя несъмнен поетически дар. И признавайки огромното му значение за развоя на българската поезия, ние трябва да скърбим, че условия на живота и чисто външни обстоятелства му попречат да стане това, за което по при-

рода е предназначен: голям национален писател, развил в пълна свобода и до най-високата достижима за него точка способностите си.

За да бъде нашърбен образът на Славейков като писател — в очите на късните поколения, — допринася и един друг факт. Той именно не е смогнал да упати и изнесе всичко онова, което сам е смятал за най-добро зърно на поетическото си гумно. Не веднъж и дважд търпи прекеждия, които го лишават от ръкописи и творби, които го отчайват до смърт за загубите му. Пътувайки от Видин за Никопол в 1849 г., когато да излезе от кайка и стъпи на сухо, дъската се обръща под нозете му и дисагите му биват отвлечени от реката. Той спасява живота си, но не и ръкописите си, натъпкани в тия дисаги. „И тъй песни, приказки, стихотворения, Самуилка (поема), в това число и втори път записваните и събрани няколко хиляди пословици, погинаха във водите на Дунава. Това е второто нещастие, което се случи с тях но не и последното.“ Последното го сполетява в Стара Загора, през войната в 1877 год., и то хвърля стареца в безутешна скръб. „Никое нещастие в живота ми не е бивало тъй пагубно, не е падало тъй тежко на мене“, бележи той в *Български притчи*. Когато генерал Гурко отстъпва от града поради надмощието на Сюлейман паша, Славейков се сеща да се спасява в последния час, без да може да отнесе ръкописите си. „Когато всичко около мене беше гръм и дим, врясък и писък, плач и рев; когато войските (руските) се дръпнаха от позициите си и почти всичко живо беше излязло из града, аз един от последните, възседнал на кон обърнах гръб и се отправих към дома си. По мене вече летяха турските куршуми и краищата на града, от гдето настъпваше неприятеля, издигаха големи пламъци във въздуха. Всяка минута бавене беше смърт... Къщата, в която живеях, стана жертва на пламъците, а заедно с нея погинаха и покъщината им, и богатата ми библиотека, и скъпоценните ми литературни сборки и трудове, в това число и 15-те хиляди пословици, които бях събрал от всичките краища на общото отечество.“ Загубата е неизмерима, и не само за Славейков. И мъка ни гнети не толкова за историческите, етнографските и въобще суровите научни материали, които, както забелязва Пенчо Славейков, „други ще ги съберат — и сбират ги вече“, колкото за стиховете, т. е. за ония непубликувани, старателно подреждани рожби на вдъхновението, в които, пак според Пенчо Славейков, би ни се открил „мирът на чувствата и помислите на оногава, който е стоял на чело на своята

епоха... (Избрани съч.). Печатането по-рано или оцелялото случайно е само малък фрагмент, гдето се загатва, наистина, правилно геният на Славейков, но без оная пълнота, способна да ни посвети във всички фази на развоя и във всичкото богатство на творческите замисли. Така поетът Славейков е за нас не съвсем ясно очертана величина; и много от най-ценните му неща ни са загубени безвъзвратно. Кое е, разбира се, и загуба за литературата ни от века на възраждането, с нейните тъй малобройни документи на самобитна поезия. Ако сам Славейков прежалва „своите юношески лирически излияния“, закопани през време на въстанието от 1859 г. в земята и изгнили там, не тъй равнодушен е той към стиховете от „зрялата си възраст“, изгорели в Стара Загора. И ако първите и сам той би могъл да унищожи, в момент на строга самокритика, за вторите, негови, „по-здрави и по-силни душевни рожби“, нему е винаги мъчно. И каква жестока орис, да преиздава той спасените по чудо свои несъвършени опити — не като „бог знае какви изящни творения, но просто като паметник за развитието на езика“: защото именно като „плод на усилията си за обработване на езика“ смята той в една бележка от 1886 г. (Избрани съч., XVIII) оцелелите си произведения — което е една явна несправедливост, продиктувана от скромност.

Сам Славейков (Избр. съч., XLIII) подразделя литературната си дейност на три периода: първи от 1843 до 1851, когато той още пише на славянобългарски език и с труд налучква правилата на просодията; втори от 1851 до 1876, когато дава сравнително по-добрите си неща, от Търново, Трявна и Цариград; и трети след 1876 год., когато той подлага на грижлива ревизия написаното по-рано или създава нови неща, с най-изискана форма, и то в Ст. Загора. Произведенията от третия период загиват в пламъците на Ст. Загора. Тия от първия и втория период ни са в по-големия си дял известни и тях ние можем да характеризираме, прокарвайки голяма отлика между наивно стихотворство и издържани по композиция, стил и фабула лирически или епически неща. Пенчо Славейков, синът на поета, като смята това разграничение по периоди за в „общи черти“ вярно, е наклонен да отнесе началото на третия период малко по-рано, именно към 1871 г., когато се печата стихотворението *Непей ми се*. Но и преди този трети период той намира баща си, като поет — „възмогнат на висота, на която дълго време след това той е стоял“; намира, че „от отбрания език и строя на строфите вее истинско поетическо настро-

ение". По друг критерий, именно по чуждите влияния, отразени в делото на Славейков, Б. Пенев (Пер. спис., 1906, 223) разделя поезията на два периода: един, когато влияе, и то доста повърхностно, черковно-славянската, сръбската, гръцката литература, и друг след 1846—1849 год., когато започва, надделява и действа благотворно руското влияние.

Истината изглежда да бъде тая, че точна периодизация е невъзможна. Едно, защото и след започване на руското влияние Славейков остава доста неравен в постиженията си, изпадайки често в шаблона на предишните си образци; и, друго, защото добрите му неща не са заключени в определени хронологически граници, а характеризират само моменти на поетическо просветление, на чисти видения и настроения, каквито се повтарят в разни периоди на живота му. Истинска поезия, конкретни стихотворения на Славейков са отглас ту на твърде случайни поводи, ту рожби на дълго и дълбоко изживени чувства; и според този двоен характер те имат най-различна художествена стойност. Несъмнено е само едно: че отначало той гледа не тъй сериозно на поетическото си призвание и ту упражнява перото си в незлобливо, дори банално стихоплетство, ту гони практически цели — да поучава и бичува, — без да се вглежда много-много във формата; и че отпосле, когато у него заговаря жива потребност от една лична изповед и когато самочувствието му на поет е засилено, той се отнася, изобщо взето, с най-голяма грижа към техника и език на импровизациите си. Откъсван систематически от мирните литературни занятия, той рядко има възможността да доизказва вътрешно продуктите на вдъхновението си; а нуждите му като редактор налагат да печата свои стихове и тогава, когато налице е само голата фабула или грубият житейски повод, без надлежното настроение за обработка. Така разпилява дарбите си тоя иначе необикновено старателен мъж, така той не смогва да ни остави покрай количеството и по-добро качество. У него ние всякога долавяме симптомите на ценни заложи, на спонтанна поетическа стихия, без да се идва по-често до завършени, узрели произведения. Природа и изкуство, живот и творчество, намерение и резултат не достигат тук по-често до хармонията, която едничка успокоява твореца. И толкова по-съкрушителна за него е загубата в Стара Загора, унищожила тъй немилостиво последните му опити за хармонично разкриване на душата, за пълно изявяване на таланта.

* * *

За да оценим правилно литературния подвиг на Славейков, ние трябва да съпоставим наченки и развитие у него с достигнатото от съвременниците му.

Наченките на Славейков се крият в даскалската поезия на 40-те години. Авторите на учебници и преподавателите по новата взаимно-учителска метода се надпреварват в това непознато по-рано изкуство, да скърпват стихове по примера на оригиналите си в гръцката учебна книжнина. Неофит Рилски, учител в Копривщица, е обзет от радост при възвестяване на султанските реформи от края на 1839 г. знаменития Гюлханийски хатишериф, и наглася по този повод такива стихове:

От какво е турско царство настанало
До днес не е такова чудо некога станало.
Младо е царче турско Межита на Столат седнало,
Нови закони е по сичка държава издало...

Съименникът му Неофит Хилендарски и в учебниците си от 1835 г., и в писмата си от 1842—47 год. не пропуска да изкаже възторг от българското съземање или възмущение от гръцкото коварство в политически излияния като:

Премилая горка мати Болгария!
В двор ти ся вселила усойна змия!
Из устата ѝ притворно яд като захар капи!
Милите ти искрени рожби смертелно хапи!...

Аз окаяний съм, затворен!
Но пак е в меня дух храброборен!
Но вие дерзайте, говорете!
Гърци из Болгария испадете!

По примера на тези знаменити педагози и ратници на литературното възраждане, даскал Пеню Давидов от Търново, по-хрисимо вдъхновен, наглася в 1846 г. такива величальни строфи за посрещането на султан Меджид или на търновския митрополит Атанасий:

Зимата премина
И султана мина.
Ето пролет дойде
И султана пройде

През сичка Тракия
И през България
Кротак като агне
Кога ся обagne,
Силен като аслан
Той прииде насам...

Атанасий Иерарх, с добар и с благ нрав,
Атанасий свиеше зван, и от Бога преизбран
За България венчан и във Търново послан...
От добрини неоскуден, за стадо си събуден.
Кат орел го запазва, предстател му излиява...

Тия стихотворения (срв. П. Р. Славейков, Сбну., III, 384 нт.; П. Кисимов, Истор. работи, I, 30 нт.) съставят според един съвременник „цяла поетическа епоха тогава в Търново“ и не е никак чудно, ако Петко Славейков е живо засегнат от тях, ако напр. в 1845 г. той чете с увлечение стиховете на даскал Пеня Давидов:

Христос възкресе,
Юда се обесе,
Христос възкръсна,
Дявола се пръсна.

и почва да му подражава, признавайки по-късно: „Това ми е било първия подтик за стихосложение. И скоро аз написах житието на Св. Теодора Тирона в стихове под влиянието на К. Огняновича, житието на „Алексия, човек Божий“ (вж. това поетическо житие в Първи стихотворци от В. Пундев, 1925). Славейков пише отначало на славянобългарски, подобно на Неофит Бозвели или Огнянович, но скоро се отърсва от този изкуствен език, за да прибегне към новобългарски, и то толкова под влиянието на народната песен, колкото и на гръцкия поет Атанас Христопуло, чийто лирически произведения му попадат тогава на ръка (срв. кратка автобиография в Бълг. преглед, II, 1895, кн. IX—X, 83, и Бълг. мисъл, 1927, кн. IX, 580).

Народната българска песен и лириката на новото поколение гръцки поети, с които той ще се запознал още в Свищов, когато рови из библиотеката на еллиниста Васкидов, действуват като първи освободители на духа му. Едната с всичко непосредствено и просто на съдържанието си, с ритъма и езика си, подсказани от живата игра и реч, другата с кръга си теми, гдето надделява жизнерадост и

любов и със свършената си техника, чужда на домашните опити — пробуждат в душата му копнения, гаят слуха му, предизвикват го към подражания. Наистина, той е още твърде несръчен и не може да попадне нито в тона на народната песен, с нейната условна поетика, нито в изискания стих на Христопуло, чийто поезия отразява вкуса и културата на един образован човек с тънка чувствителност — но все пак той е на добър път. От Христопуло и други сродни по мотиви и мироглед гръцки лирици той се влияе в своите любовни песни (срв. Б. Пенев, Пер. спис., 1906, 227). Насроен анакреонтически, Славейков пише тогава познатите си стихове, повтаряни в безброй песнопойки и станали популярни по цяла България, със заетите си гръцки или турски гласове, от рода напр. на —

Първо и първо кат те видях,
В огън пламнах сиромаш...

В тях говори един епикурензъм, едно материално схващане на чувството в успоредица с грубата сантименталност на еснафа, недостъпен за по-одухотворена и поетическа любов. И те биха могли да заблудят оногова, който не знае истинския Славейков и неговата мечтателна душа, тънка впечатлителност и идеализъм — както те ни се разкриват напр. в писмата му от ония години. Славейков като че ли изпитва страх да изкаже съкровената си радост и болка, той е роб на една еснафска етика, която не позволява изявяване на интимното аз, на лично почувствуваната страст. И заглушавайки гласа на собственото си сърце или прикривайки субективната нота в рисунъка на образа и в излияния, той иска да се представи като всички благовъзпитани млади хора в приетия и добре познатия налит на един галант. Това му създава много почитатели, но то го и компрометира в очите на някои много „сериозни“ хора. В полемиката си срещу Славейков по черковния въпрос Т. Бурмов, редактор на в. Съветник, обвинява веднаж редактора на в. Гайдата, че „спомогнал да се развратят немалко невинни български души със сладострастните и безнравствените песни на песнопойките“. На това Славейков отговаря („Притурка на Гайдата“, брой 13 от 30 ноем. 1863 г.): „Има ли такъв някой народ по света, който неразвода уста да си потананика и да си попее, в радост или в жалост? Питам, преди появяването на нашите песнопойки, тези развращаваните невинни души да ли са неразвращаваха като пееха аман-аман и нейсе, психи му, пули му и нам как-

ви си придоди ли бе ле; ела до вечера и други сума, при които нашите песни са цветие? Най-подир, само ний ли сме от българите дете сме песни вадили, писали и печатали?“

Славейков е гонел не толкова да угоди на градската младеж, като ѝ даде нови варианти на тъй разпространените тогава гръцки и турски песнопойки, с тяхната ту плоско-сентиментална, ту твърде малко прикрита еротика, колкото да въздействува върху патриотическия дух на българската интелигенция, като ѝ покаже образци на български език и като я привикне към българската книга и българския национален идеал (срв. Б. Пенев, Пер. спис., 1906, 529). Може ли да има съмнение, че, привикнала да пее по български, тази интелигенция няма да подлови и други български песни, в които говори един нов културен идеал, каквото напр. това поетическо послание на Славейков за нова година от 1852 г. (Смесна китка, 5):

На изток светнаха зори.
Дойдете мили българи!...
Надеждна либава година!
Злати ковчези отвори,
И нас твои роднини
С две ръце, щедро, обдари...
Да се възмогнем за напред
Да стъпим в приличний нам ред...
Вижд наште братя и сестри,
Как са прочути и почитени!
А ми окаяни българи?!
Да сме простаци, не учени;
Лишени от такъв имот
Незнайме сладост в той живот.

Това са истинските вдъхновения на Славейков, към тях иска той да приобщи връстниците си, когато се обръща с тоя горещ зов към Новата година:

В надежда сме, простри ръце,
Облей ни с светел дар небесен
Развий повитото сърдце,
Душеви, сили и телесни.
Заспалий наш ум разбуди,
В път еликонов поведи;
Над нас денница да изгрее

Под облачната тъмнота,
Да видят всички по света
Че българский народ живее.

Като етап към подобни настроения и внушения, по-раншните стихове на Славейков заслужават снизходителна оценка. Преди да се издигне над средата и да изпита руското влияние, той трябва да школува у домашните автори, единичките нему достъпни, и да учи бавно „занаята“, освобождавайки се от рутината, дирейки своя стил и своята вътрешна оригиналност. Тях той намира най-сетне — при което двамата българи са негови близки по дух предтечи: Найден Геров и Добри Чинтулов.

* * *

Геров и Чинтулов са руски възпитаници. Напуснали рано отечеството си, те имат възможност да попаднат като питомци на руските учебни заведения (лицей и семинария), под мощното влияние на една литература, в която романтически насоки са довели до рядък по свършенството си лиризм, застъпен особено бляскаво чрез произведенията на Жуковски, Батюшков, Пушкин и Лермонтов. От далечния край те изпитват мъчителна носталгия за балканските си родни места, подхранват граждански идеали, жадуват за просветна дейност след завръщането си. Геният на руския език открива рано у тях усета им за родното наречие, в което те виждат не само символ на всичко българско, скъпо за душата им, но и орган за поетическо творчество, изказало жизнените настроения на младото поколение патриоти. В духа на четените образци и прониквайки се от тяхната музикална сила, тяхната елегична нота, техните картини на природата и техните граждански мотиви, нашите млади поети импровизират поеми, в които изведнъж проличава всичката мощ на българската реч, всичката магия на поетически почувствуваното слово. Копривщинецът Геров ни загатва в началото на 40-те години едно настроение от природата („Есен“) в такива стихове, гдето местни багри и сърдечна мъка са тъй хармонично съчетани в едно естетично цяло:

Настана вече хладна есен!
И върла лютая слана
По гиздав божий свят чудесен
Попари пъстра пелена.

Ех, пожълтя гора зелена,
И буйни върли ветрове
Свалиха шума позлатена
От кичести и върхове.

Избухна грозна страшна буря
От черен облак притъмня.
Из корен вихрушка катуря
Столетни дървие по земя...

Тази картина служи за рамка на едно дълбоко външение, на една нещастна любов, помрачила духа на чувствителния юноша. Енергичният ритъм и икономията на образи ни правят толкова повече впечатление, че това са първи опити на един млад човек. Така и в другите му първи стихове, гдето говори несъмнена поетическа дарба (срв. моя очерк в Училищен преглед, XXII, кн. 10, 719). Така и в елегии или оди на сливенеца Чинтулов, който, пак в 40-те години, ни се представя като твърде щастливо повлиян от руската поезия в няколко къса, останали паметни по художествен замах и сила на израза (срв. очерка на В. Пундев, Д. Чинтулов, 1922), каквото напр. в този „Изпроводак“ на един българин:

Фърчи, фърчи, о друже, с радост,
Фърчи към родните страни,
Развесели ти твоята младост
Под милите нам планини.

Небесна радост там живее
Покрай студената вода;
Там вятърът кога повее
В сърца разлива веселба...

На там във бащини обятия
Кога тя радост угради,
Смисли, че общите ни братя
Във мрак живеят и мъгли.

Но и Геров, и Чинтулов не оправдават хубавите надежди, възлагани на тях. Те замлъкват твърде рано и се отдават на занятия практически или книжовни, които ги откъсват от поезията. Те са първи лястовици, които не дочакват разкоша на пролетта и зноя на лятото. Те не оставят трайни следи в поезията ни, не правят никаква епоха. Тая по-значителна заслуга, да надхвърли епизода в едно развитие

и да стане център на едно голямо литературно движение, се пада на Славейков.

Преди всичко, взето като обем, поетическото дело на Петко Славейков — въпреки ония фатални загуби, които поменахме — се налага и някога на читателя, и сега на историка. Ясно е — тук ние стоим пред домогванията на един роден поет, с дълбоко съзнание за последователност и дълг. Колцина имат това съзнание в периода от 1841 до 1876 г.? После, това дело знае единството на една нравствена личност, останала вярна на големия си идеал и разкрила се като твърде особена индивидуалност, която не можем да смесваме ни в поетически средства, ни в кръг на преживявания с някоя друга. Славейков и Ботев напр. са две твърде различни натури, и не само откъм идеи и темперамент. Поискаме ли да характеризираме Славейков като обществен борец, съзерцателен дух, човек на най-разнообразни впечатления от света и на най-променчиви лични настроения, ние имаме твърде обилен материал в поезията му. Сатира и хумор, елегия и химна, песен и размисъл се вреждат тук като елементи на един поетически канон, подобен на който няма никой друг, тогава, в 50-те, 60-те и 70-те години. Защото Раковски изобщо не е поет, въпреки своя Горски пътник, а Ботев и Вазев едва стъпват, към края на този период, в царството на поетическите откровения. В писмата и публицистиката на Славейков ни е дадена прозата на оня живот, който поетът превръща в песни и видения; и който би проследил смяната на житейски обстоятелства, идейни увлечения и задачи на историческия момент за публициста, той би разбрал импулсите на самата поезия, темите ѝ, наветите ѝ, всичкото ѝ оправдание в реалния опит. Поезията на Славейков има корен в съдба и вътрешен живот на личността, тя е нещо почвено — дори когато е подражателна. Чуждото творчество, четените стихове идат да включат една собствена емоция или мисъл, да подтикнат към работа собственото въображение, да освободят от една болка собственото сърце. Той заема и преработва или превежда, оставайки верен на момента, който се преживява.

Отначало той гледа на поезията като на дидактическо средство. Той пише училищни песни „за поощрение на младите към учение“ (— така и даскал Пеню!), любовни и песни — „за да отгърве младежите от турски песни, които били тогава на мода“, и сатири — с които „подгавря гръцките владици и техните мекерета“ (Пословици, I, стр. XXI). Повечето от тях са загубени, макар да били пени много и да се разпространявали жадно, като „новост“

тогава. Сатирическите само влошават положението му и той има основание в 1857 г. да се пита (Нова мода календар за 1857 г., стр. 79):

Не знаеш ли че сатира злъчлива
на туй време докарва зло,
и за едничка реч горчива
истегляш злоби сто?!
или умът ти тъй та блазни
че има кой да т'оцени
и от клеветници умрази
да та закрий и настани? —
не вярвай!

Но в замяна каква утеха намира той за „сърдечните си вълнения“ (писмо от 10 февруари 1852), за разочарования и неуспехи от интимно естество, в ония песни, гдето лъхти меланхолия или най-чер романтичен песимизъм!

Гори посърнали и меланхолни,
Увехнали и бледи, като болни! —
Като ликът на млад мъртвец
Люлей се тук таме сам сух листец...
Над вази вятъра и плаче и нарежда —
Но вий в мълчание запазвате надежда...
... Защо тъй младостта ми чезни?
И никога кат' вашия разцвет
Не ще се върне пак на този свет.

(Есенни гори, 1852)

Тъжен съм...
Драга бе на мен зорница,
Тихий чучур на лъка,
В тъмна вечер глас от птица
И прохладна ведринка.

Любях що е сърдце мило...
Милото ми изменило
И сърдце ми не търпи...

Мили — облаци бухлати
Ако силен дъжд ручи,
Ако вятърът крилатий
Прах развява и бучи.

(Промяна, 1852)

При този род лирически изповеди ние чувствуваме вече руското влияние. Славейков е угаждал смътно, че това, което върши по-рано, е, ако не тъкмо профанация на поезията, най-малкото едно лучкане. И той е готов да признае „недостатките си за народен писател“, разчитайки само на една снизходителна критика в потомството: „като пиша в неразпеленото младенчество на нашата писменост, аз записвах, списвах и превождах каквото можах“, признава той пред Н. Х. Палаузов в писмо от 21 март 1853 г. В Трявна, гдето е тогава, той има на разположение само съчиненията на Карамзин и Галаховата христоматия. Той е обзет от „пристрастие към прочит“, но чувствува „скудост на таквизи книги, към които има особена наклонност“. И той, сиромашки учител, „жажда (жадува) за книги“, и е тъй щастлив, че поне от Галахова може да узнае тайните на поетическото изкуство, чрез примерите от Пушкин напр., които ценя особено високо и обича да превежда. „Вярвате ли, брате мой“, обръща се той към одеския си приятел Палаузов в онова интересно писмо, „моего учение се състои в една суха граматика? Пък аз не мога да стоя празен, въобразете си колко се огорчавам и как обливам перото си със сълзи кога пиша нещо, че огаждам недостатките на знанията си, че нямам и книги от които да се ползувам... В отсъствието гения (да́ река) аз искам да се занимавам с превод...“ и пр.

Геният му е на път да спечели увереност и да се развие правилно в тая едничка по богати внушения школа на руската поезия до 40-те години, колкото оскъдни и да са примерите, достъпни за Славейков в балканското онова градче. Скитайки по разни места като учител, той продължава да се изтънчва в поетическите си опити, а като редактор после на Гайда и сътрудник на други издания или автор на собствени сборки (Славейче, 1864) той печата някои от упазените си шедеври — редом, разбира се, с продуктите на неизбистрени вдъхновения, дошли в услуга на чисто практически, временни цели.

Особено силен е Славейков в елегията, сатирата и идиллията. В Гайда (III, 200) той помества стихотворението си Там отиде, в което говори най-мрачно настроение. Поетът, „жива злочестина“, един единствен тъгува за тежката орис на народа: от ранна младост той е заработил за пробуждането на този народ, за извоюване на неговото право и неговата свобода. Уви, тези идеали той не ще бъде щастлив да открие тук долу, на грешната земя — и само гробът ще може да успокои метежния му дух.

Сред нощ е още, всичко спи,
Не се е ни проспало;
На ранни утрени молби
Не чукало клепало.

Сред гробищата сам седи,
Със чувства нажалени
И моли се самси и бди
Един уединен.

Поет, жива злочестина,
Без радост, без надежда,
За своята мила бащина
Той тъжи и нарежда...

От млада още крехка връст
Обикнал бе народа;
Понесъл беше своят кръст
За правда, за свобода!

Но на земята не може
Той никак да я види;
Обърна очи към небе
И... там отиди...

Тази орис на поета — да не доживее тържеството на патриотическия си блян — е вдъхновила и пламенната поетическа изповед на Ботев в неговото На прощаване в 1868 година:

Аз може млад да загина...
Но стига ми тая награда —
Да каже нявга народа:
Умря, сиромах, за правда
За правда и за свобода!

В българската поезия Ботев намира само един учител, родствен нему по горещ патос и енергия на словото — Славейков; и връзката между две поколения пророци в поезията и в гражданския живот е налице. Нека не се забравя, че стихотворението на Славейков Там отиде е от 1866 г., а това на Ботев от 2 или три години по-късно; както и обстоятелството, че тъкмо в Гайда на Славейков (брой 19 от 15 април 1867 г.) е напечатано първото публикувано стихотворение на Ботев, Майци си — за да се разбере влиянието, упражнено от 40-годишния тогава Славейков

върху един 19-годишен юноша, с неговата ранна зрелост, способна да създаде чудните редове:

Ти ли си, мале, тъй жално пяла,
Ти ли си меня три години кляла,
Та скитник ходя несчастник ази
И срещам това що душа мрази!

Мотивите на елегичната поезия са подсказани ту от българската действителност, ту от руската поезия: тук и там Славейков намира отправни точки за тиха печал или дълбока скръб, и думите, в които облича настроение и размисъл, са едни от най-сполучливите му ритмични постижения. Есен от Жадовски той преработва по начин, да се чувства този откъс като плът от плътта му и кръв от кръвта му. Така и откъси от Никитин или Колцов, тези певци на страданието и неволята, на народното тегло и на всички онеправдани от жестокия свят. Като тях той свързва личните си разочарования с общото нещастие и лириката му става глас, който буди, чувствителността му се предава на цяло едно поколение, — толкова с тия стонове на сърцето, колкото и с усета за природата, вмъкната за пръв път в кръга на поетическото изображение. Формата може да издава често известна несръчност на самоука, но тоновете са тъй чисти, щото те спасяват сигурно тая поезия на унесения в захлас или на страстно въодушевления певец. Така в Цариградското устие, Не растат саминки..., Тогаз поне, Жестокостта ми се сломи и др. На страна от тях, елегии, в които говори мека чувствителност и болка, стои прекрасната идилия Изворът на белоногата, която издига Славейков високо пред очите ни и днес, и в която ние виждаме образец на проникване на духа на народната песен. Всмукал тая песен от детинство, разбрал я в дълбочина като ехо на една поетическа душа, усвоил нейната простота на изрече и топлота на вживяването, той ще може да ѝ наложи в своята идилия един личен отпечатък, способен да я обезсмърти. Имах веднъж случай да разгледам по-обстойно тази идилия (Студии върху бълг. обреди и легенди, част IV, Сбнун., XXXIV, 495) и тук мога, в свръзка с трагичния край на историята за Гергана и Никола:

Счува се само дълбоко
Цафарата му тъмната
Тъжно да свири и тътне,

Кога се вести Гертана
Там на чешмата седнала
На месечина да преде.

да повтаря само думите.

Нищо не говори толкова в полза на Славейков, като пръв истински поет между писателите на своята епоха, както тъкмо този завършек, гдето видението на двамата разделени приживе е дадено в такъв оригинален образ, подсказан от народния бит. И дори да отговаря този образ на действителното предание, заслуга на Славейков остава — като мерило за художника у него — изразът. Пропит от тънко елегично настроение, и с такава непринудена простота, този израз свидетелствува за словесно майсторство и за искреност на вживяването, които са нещо изключително за 70-те години в България. Самият избор на сюжета — сякаш поетическа вариация към картината *Mein Nest ist das Best* от Лудвиг Рихтер ни разкрива не само дълбока носталгия за хоризонтите на родината и за патриархалните нрави на башин край, но и здрав усет за един от най-чистите извори на поезията: светът на детските спомени и на живота, посветен на труд в полето, както го знае нашето село. И най-културният читател не се чужди в душата си на тия идилични, леко идеализирани картини, изгубени сякаш ведно далечно минало, и у всекиго намира дълбок отзвук жалната въздишка на Гертана:

Няма там, аго, по вази,
Няма там стени таквизи,
Зиме със здравец обрасли,
Лете със сива лиляка...

Цялата лирика на Славейков, негов верен спътник в труженичество и жертви, е проникната от този лъх на родината, който не го оставя да изчезне в песимизма на по-слабите натури и го спасява за нови дела. И дори Епилогът му от 1884—1886 год. ни заразява еднакво и с жива скръб за угаснали сили, и с утеха за толкова радост от преживяното в лоното на природата и всред предани хора:

За миналото спомен жив
Във размислите ме теши —
Мечтай за пролет цвят ревнив,
Когато жегга го суши.

Тежи ми свет, а на светът
И аз тежа, ненужен веч...

Изходен е уречен път,
Изчерпана за дело реч.

Изходният уречен път е отбелязан за нас чрез една поетическа хроника, която ще пребъде като най-свиден завет на ония поколения, редом с мемоарите на други вожди и идеолози, споделяли ентусиазма на Славейков.

* * *

Като изтъква значението на Славейков за развоя на езика и за нравственото издигане на българския народ чрез превода на Библията, д-р Лонг, познат евангелски мисионер и българофил в ония години, бележи за преводача: „На един благодороден народ ще бъде обично неговото име, свързано с някои от най-сладките песни, най-увлекателните разкази, мощни полемки, енергични патриотически въззиви и ценни фолклорни приноси, каквито са могли да дадат писателите от епохата на възраждането на българската литература“ (Славейков, Избр. съч. I, стр. XXVI). В известната си реч от 1895 г., за първия си юбилей, Иван Вазов бе въздал похвала на своя учител с думите: „Той пръв със своя майсторски чук издяла от грубата скала на българския език статуи с изящни линии и форми, пръв изкара из този първобитен, необработен инструмент ония сладки звукове, ония драги песни, които са омайвали нашите юношески души и са поронили в тях първите семена от любов към хубавото, към поезията.“ Това би могъл да каже и Ботев за Славейков и себе си. А един от най-преданите сътрудници на Славейков в Цариград Светослав Миларов, пише в Българската си история от 1895 г.: „Появил се беше на публицистичното поле търновецът Петко Славейков и то най-напред с издаване хумористическо листче... И оттогава насетне той последва своята публицистическа дейтелност било чрез шеговити (Гайда, Шутош), било чрез сериозни (Македония, Читалище) вестници и списания. Той се считаше за най-добър познавач на българския език, на народните обичаи и пословици и на българската география. По тия части има пръснати из разните издания много статии негови — но, поне досега, нищо сбрано, нищо целокупно, нищо представително. Той със своя простолитен, сладък и с хумори изпъстрен или пък с ядовити иронии и сатири подправен слог — който беше най-разумлив и най-обичлив за съвременната публика — твърде много допринесе, за да

се разпространи и узрее възродителната мисъл, заедно с подвигът срещу фанариотите, из всите ъглове на народа.“

Оставим ли заслугите на Славейков като поет, като родоначалник на новата ни поезия, и вземем във внимание само обществената му и публицистичната му дейност, ние можем да дадем право на тази характеристика от един съмишленик и ученик на Славейков.

Миларов основателно изтъква стила на Славейков — „разумлив и най-обичлив“ за съвременниците си; увлекателен с хумора или иронията си; правилно определя като две най-важни области на неговата журналистическа пропаганда възраждането на българската народност и борбата против фенерското иго. Такава програма има още по-рано Раковски с Дунавски лебед (1860—61) и Славейков е тук като че приемник на едно установено верую върху жизнените интереси на българското национално движение. Но каква голяма разлика в тактиката и в основния поглед върху историята! Привърженик на въоръженото въстание, на революцията, Раковски отхвърля турската власт и мечтае за една независима народност, поела политическите и социални дела в собствени ръце. Предпоставка на всяка просвета е за него свободата. Непримирич враг на турската държава, той не може да си представи, че в рамките на едно политическо безправие българският народ може да развие своите нравствени сили, своята самобитна култура и икономическа мощ. Обратното Славейков. Постулат на всяко мечтано отърсване от робството е за него мирното културно издигане и народното сцепление чрез училища, черкви и книжнина. Виждайки колко изостанал е българският народ в просветно и гражданско отношение и колко бавно добива той съзнание за своята историческа роля, Славейков не иска да се изпреваря естественият ръст на националната идея, не иска да се компрометират сигурните културни завоевания чрез рискувани революционни опити. Теориите са в случая обусловени от различно сложени характеристики, и двата лагери — емигранти и легални дейци — означават изобщо две различни насоки на волите и temperamentите. Буйни, смели и фанатични, емигрантите искат да постигнат всичко с един замах; спокойни и предпазливи, легалните работници виждат ясно колко ненавременна е революционната пропаганда при това ниско духовно равнище на масите и колко по-правилно е да се изчака търпеливо възмъжаването на народа, чрез приобщаване към просвета и обществен живот.

На първо време Славейков иска да възпитава своите читатели, да ги издигне по-високо като съзнателни гражда-

ни и българи — чрез спасителното средство на хумора. Двунедельния си лист Гайда, основан през юни 1863 г. (излезли са три годишнини), той нарича „сатирически вестник за свестяване на българите“. Той обещава на слушателите си (в брой 1): „Гайдата ще свири за разни смешни предмети, които ще са без друго най-интересати за българския народ“. Обещанието е геройски удържано: цялата наша интелигенция оттогава, всичко будно на село и в града се е смяло на тези духовити шеги и остри подмятания. Наши и чужди врагове на доброто дело са безмилостно окарикатурени, повалени с бича на сатирата. Особено гърците. Нека не си правим илюзии, мисли Славейков. Ние сме прави в борбата си срещу Фенер, но ние сме и по-слаби. По-слаби не само пред властта, но и в самите себе: защото ние сме непросветени. „Братя българи! (учи той в брой 3) Сѐ да ви е на ума, че гърците, с които ний сега сме се заловили да се надяваме, и с които искаме да се сравняваме и да се надваряме, те са ни изминали, надпреварили ни са, и ний сме много назад останали от тях... Не гледайте, че съм гайдар, и мене ми стига малко куфалницата в такива работи. Бонапарте едно време казувал, че да си сполучи целта, три работи му трябвало: пари, пари и пак пари. Пък аз ще ви кажа: че за да станем ний хора, три работи ни трябват, книги, книги и пак, книги... Без туй каквото и да правим, сѐ на едно място ще клюхтим като дърти кранти, и ще си останем завинаги подложки на гърците. Без туй друга надежда да нямате — е тъй каквито сме си такviz и ще останем докрай: „Каквато залюляла, такваз и закопала.“

„Гръцки работи“ и „български работи“, т. е. коварството на Фенер по черковните ни искания и нашите собствени недомислия са най-често предмет на „политическите сгледи“ и саркастични стихове на дядо Дудрин, гайдаря. И хумористични пословици се сипят безчет върху главите на ония, които спъват напредъка и просветата в България, както и груби сарказми като тоя: „Велика Гърция наричат гърците земята си, в която да се потърколи едно магаре, краката му ще надскочат навън от нейните предели.“

— На една по-висока наблюдателна точка застава Славейков в своята Македония (1886—1872), сигурно най-влиятелният и значителен по съдържание български вестник, който е излизал по-рано в Турция. В полемика и в поука, в осветяване на животрепещущи политически и народностни въпроси и в обсъждане на книжовни или културни почини Славейков проявява тук своя мощен ум, своята проницателна и предвидлива мисъл, своя борчески, непоколе-

бим дух и своята широка душа, изпълнена от дълбока симпатия за роба. Доблестен страж на висшите народни интереси, той е забравил и себе си, и своите, за да служи със сетни сили на една свещена кауза. И нищо не може да го спре при това истинско свещенодействие освен грубото насилие на властта.

В брой 7 от 14 януари 1867, в уводна статия, Славейков се изказва така върху задачите на вестника си: „За да спомогнем според силите си в умственото и нравственото преобразование и възсъздание на народа си, тъй честито започнато сега, ... ний предприехме издаването на тази Македония. С издаването на този вестник за народа желанието и намерението ни е не само новини да известяваме, но доколкото можем да се мъчим, за да всеяваме в народния дух начала нравствено-политически, да се грижим, за да го предпазваме от злонамерени внушения и гибелни за него чужди влияния, и да гледаме да образуваме в него обществено мнение. ... Не искаме да крийме, че сме сиромаси, защото не ни е срамът, като живеем от труда и от потта си, но не щем да скрием и това, че не искаме да печелим от този труд, който за народа си предприемаме. ...“

Славейков знае добре кое е най-големият недостатък на българския народ отпреди 60 години: липсата на едно здраво обществено мнение. Той знае също, че не може да се създаде такова мнение без пълна чистота в домогванията на публициста, и затова подчертава своето безкористие. И в двете тези точки нашата съвременна публицистика би могла да се вдъхновява от искрената програма на Славейков. Мото на вестника са думите: „Лошо нещо е да се помести някой от началата си, когато са прави“, и Славейков им остава всякога верен. Той има изработени в сурова борба за съществуване и в дълго общуване с народа си твърди максими на обществената си дейност, които му създават авторитет сред целия български народ.

Не е тук мястото да очертаваме подробно дейността на Славейков като журналист през този решителен за българския народ период, когато правилната насока на народните усилия в отчаяната му борба с гръцката йерархия се подказва тъй често от колоните на Македония и когато Славейков е един от най-издигнатите и меродавни представители на българската колония в Цариград. Засягайки толкова страни на обществения живот у нас, помествайки безброй дописки от цялата страна и особено от забравената по-рано Македония, гдето Миладиновци и Пърличев са разпалили ентузиазма за българската идея, той не пропуска ни едно значително явление на културния напредък и

съсредоточва в себе си волята за победа на множество съратници. Главното му внимание е насочено към разрешението на черковния въпрос. И тук той е отличен стратег. Той не скрива, че се касае за въпроса на въпросите — в дадения момент на българското народно развитие. „Ний нямаме друга някоя по-важна народна работа днес“, пише той в брой 1 на Македония, от „разправата ни с гърците, тази, която сме кръстили, не знам как и защо — Въпрос. Жив ли е той? Или умрял, както твърдят гърците? Ний уверяваме нашите читатели, че той е жив, защото знайме, че му е яка душата, и тежко се лъжат тези, които мислят, че ... ще могат да го уморят.“

Изпълнен от такава вяра в жилавостта на племето си и в готовността му за борба докрай, той ще бъде първият в тая фаланга, застанала лице в лице срещу надмения и силен противник. Той ще намери думи на горчиво недоволство от положението на българина — при сносна, привидно, светска власт и невъзможно потисничество от духовната власт. Той ще пише:

„Оттикнати и затулени зад други, ний (българите) не виждаме ни една светла заря от царските милости, а търпим обиди и неправди, каквито незнайми друг народ на света да има да тегли. Ний не сме ступани нито на училищата, нито на черквите си, нямаме свободата даже по языка си да четем и да се молим; представителствуваме се от не наш народоначалник, от не наша патриархия; на гърбът ни е седнало чуждо и което е още по-лошо, от векове враждебно нам общество и се ползува то от царските милости, а нас товари с всичките теготи за поддържането си“ (Македония, брой 18 от 1 април 1867 г.)

И въоръжен с лоялността си — служейки дори на една правилно разбрана държавна идея, която изисква свободния развой на мирното разноплеменно население, той ще разкрива пакостните замисли на фанариотите, успели да ни подчинят черковно и национално и представили ни — в ущърб на самата държава — като елемент инертен и незначителен.

В уводни статии или полемични разправи изтъква Славейков ръководните идеи на българското народно движение, отстоява борбата на живот и смърт срещу добре организираната гръцка партия, защитава светото българско дело пред властта и пред чуждия свят, ободрява народ и вожди за изтрайване в надеждите и за неотслабно събране на силите. И тази негова трескава дейност ще се прекъсне само тогава, когато хитрата турска политика схване,

че не е в неин интерес да се поощряват толкова много българите, за да застрашават един ден единството и сигурността на самата империя...

* * *

Не можем да зачекваме тук нито най-бегло дейността на Славейков в областта на българската народоука (фолклор), на която той е един от най-видните представители през епохата на романтичното увлечение от бит, поезия и религиозна старина на народа (1855—1885). Оставяйки да говорим за това на друго място, ще забележим само толкова, че на Славейков дължим не само множество хубави записани песни и обичаи, но и най-богатия наш сборник послловици. От малък той подхранва жив интерес към тия поетични „стари думи“, свиква да си ги отбелязва и да ги употребява в разговор или в статии, и на тях се дължи често успехът му като агитатор или писател, на тия духовити сентенции, рожби на народната философия, гдето блести толкова вярно угадена правда на живота, толкова незлобив хумор или толкова примирение с объркания ред в света. Славейков притежава сам този дар, да облича едно наблюдение или една поетическа идея в стегнат, ритмично построен израз, и неговият предметен стил, носен от здравия смисъл на българина и почерпал сила от простонародната реч, тъй естествена в постройката си, тъй образна в мисълта си, може да служи и днес като най-добра школа за обнова в книжовния език.

Съчетавайки любов към народа с идеализма на общественика Славейков ни дава — в дейността си по черковния въпрос и после в свободното княжество — образеца на един демократически надъхан политически мъж. Човек на народа, той ще постави всичката си нравствена мощ в услуга на великото дело за просвета и свобода на българина и не ще отстъпи от поста си на ратник за правото, докато не го напуснат последни сили. Робството, тъй дълго, тъй страшно, беше убило социалните добродетели на българина; фанариотското духовенство бе затрило националния му дух. И ето, историята и поезията дойдоха да възкресят тези добродетели и този дух, да създадат една българска народност там, гдето от векове са знаеше една неподвижна християнска рая. Славейков има своя голям дял в този процес на възраждане. Един от приемниците на Паисия, той потърси нов път към сърцата на сънародниците си, пътя на песните

и чрез стихове, които разкриват любовта, скръбта, гнева или възторга на бореца, вля нова енергия в душата на отчаяните, извика за подвиг цяло поколение младежи. Съзнаването за дълг е нервът на цялото му творчество, както и на цялата му обществена дейност. Малцина са тия, които служиха с такава преданост на българските идеали. И малцина ще останат тъй живи в паметта на потомството, с това чисто вдъхновение и тия чудни дела, отблясък на една велика душа. Народите живеят, догде тачат такива светли личности, въплъщение на техния колективен гений. И Славейков остава един от вечните спътници на българския народ в стремежа му към култура, напредък и обединение.

1927 г.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА НЕУСТАНОВЕНОТО ЛИТЕРАТУРНО НАСЛЕДСТВО НА ХРИСТО БОТЕВ

БОТЕВИЯТ ДЯЛ ВЪВ ФЕЙЛЕТОНИТЕ „ЗНАЕШ ЛИ ТИ КОИ СМЕ?“

Въпросът за авторския дял на Ботев в редицата фейлетони, озаглавени в по-голямата си част „Знаеш ли ти кои сме?“ (1871–1874), не е стар. Той биде поставен за пръв път едва през 1925 г. от ревностния ботевовед Иван Клинчаров, без обаче да намери от самия него никакъв положителен и що-годе обоснован отговор. Трябва да кажем: такъв въпрос не е бил повдиган никога в печата, докато Ботев и Каравелов са били още живи. Той не е съществувал и за първия редактор на Ботевите събрани съчинения от 1888 г. Захарий Стоянов; не е бил подозиран и от по-късните редактори на тези съчинения, например от Д. Койчев и Ал. Филипов, които предприеха в 1927 г. една по техните думи „нова и пълна“ редакция, обогатила известните дотогава Ботеви произведения с непознати статии, взети от вестниците, в които е сътрудничил поетът. Захарий Стоянов, като говори общо за състава на своето издание с неговите всичко 216 страници и като отбелязва скромния му обем особено с оглед към фейлетоните и политическите статии, забелязва меланхолично в предговора си: „Това е всичко, което ни е останало от необикновения този човек.“ А в края на същия малък том Захарий поставя под черта забележката: „Последните статии после фейлетона „Политическа зима“ имат характер повечето библиографически, отколкото фейлетонен. Ние туряме само няколко за образци, а повечето оставихме като безинтересни.“ Наивната тази забележка извиква днес учудване у сериозните почитатели на големия поет и публицист. Как могат да бъдат наречени безинтересни тези критически отзиви, в които ни се разкрива тъй изразително, тъй духовито мнението на Ботев по ред важни въпроси на литературата и живота? Как може да бъде обявено за неважно каквото и да било, излязло от перото на един изключително даровит човек, който възплащава и тълкува тъй проникателно духа на своето време? За тогава, който познава литературните разбирания на Захарий Стоянов, обусловени от вкусове и ин-

тереси на неговите учители в журналистиката и критиката, не е никак странно това пренебрежение към известен род документи, тъй ценни в очите на ботевоведа, загрижен да узнае пълната мисъл на поета, да схване всичките му мнения и възгледи, изказани макар и по случаен повод.

Когато все по това време Захарий замисля да издаде и събраните съчинения на Любен Каравелов, за които пуска на 26 април 1886 г. покана за абонати,¹ той предвижда да включи в том VI от тях фейлетоните на Каравелов, без обаче да се досеща нито за миг, че тук, между тези анонимно или с псевдоним печатани неща, биха могли да се крият и Ботеви произведения. И в края на том VIII от Каравеловите съчинения², чието издаване бива прекъснато тъкмо с тоя том, за да остане то завинаги незавършено, Захарий отново обещава да обнародва в отделна книга фейлетоните — и пак без да допуска, че нещо от тях се дължи може би на чуждо перо. За него, който знае добре какво дейно участие е взимал Ботев в редактирането на вестниците „Свобода“ и „Независимост“ от 1872 до 1874 г., остава тайна сътрудничеството на младия помощник на Каравелов в рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ стряскала, бунтувала, размивала с веселия или ядливия си хумор цяла мислеща България от онази епоха.

Нека добавим, че като Захарий Стоянов са мислели и повечето негови съвременници, запознати с литературното дело на Каравелов. Вазов например предава в 1903 г. спомените си за Каравелов, описвайки ни няколко срещи с него в Букурещ, и по този повод говори за силното си впечатление от фейлетоните му, „напоени със злъчен хумор и с отровен сарказъм“, без да подозира, че там е давал простор на остроумието си и някой друг, например Ботев, покрай тъй авторитетния в критиката и белетристиката редактор на „Свобода“.

През 1924 г. Михаил Димитров, автор вече на една обстойна студия от 1919 г. върху идеите и творчеството на Ботев — тя излезе много по-късно и в разширено второ издание⁴, — направи истинска сензация с публикуването на цяла книга „Неизвестни произведения“ на Ботев, която обявяваше за безспорно наследство на тогава голям дял от поместените в сатиричния лист „Тъпан“, редактиран от

¹ Независимост, 1886, бр. 13 от същата дата.

² Л. Каравелов. Съчинения. Т. VIII (1888), на корицата.

³ Ив. Вазов, „Срещите ми с Любен Каравелов“. Българска сбирка, X (1903), кн. X, 605 и сл., препечатано в „Утро в Банки“ (1905), 162 и сл., и в Събрани съчинения, изд. Хемус, IX (1944), 227 и сл.

⁴ М. Димитров, Христо Ботев. Идеи, личност, творчество (1946).

емигранта Иван Мънзов през 1869 и 1875 г., стихотворения, диалози, политически прегледи и други статии. Това неочаквано откритие съживи изведнъж интереса към непознатото, но предполагаемо участие на Ботев в други периодически издания на времето, особено във вестниците на Каравелов и частно в редицата фейлетони там „Знаеш ли ти кои сме?“ Вярно е, че сам Димитров не повдигаше въпроса за някакъв дял на Ботев в тези фейлетони, би-дейки вниманието му заето изключително с писаното в „Тъпан“, а не в „Свобода“ или „Независимост“ на Каравелов; но Иван Клинчаров, който бе издал през същата 1924 г. том I от едно ново „пълно събрание“ на Ботевите съчинения, без да промълви нито дума за някакво участие на Ботев в онези фейлетони, излезе на следната 1925 г. с една рязка, язвителна критика на Михайлдимитровото откритие, за да отрече напълно сътрудничеството на Ботев в „Тъпан“, като признае обаче този път — едва този път — някои от фейлетоните в „Знаеш ли ти кои сме?“ за несъмнено Ботево духовно благо. . . Той изтъкваше именно: „Още в 1906 г. някои живи тогава съвременници на българския поет ни забележиха, че Христо Ботев не е бил, както твърдеше Захарий Стоянов, един обикновен коректор на в. „Свобода“ и „Независимост“, но че той е вземал живо участие и в непосредственото списване на тия вестници. Едни от тия съвременници, като Ив. х. Димитров — търговец в Букурещ, може би още жив, който питаеше и някаква лична омраза към Ботев, — Д. Ценович, Ив. Мънзов, Ив. Кършовски и др., привлякоха вниманието ми и върху факта, че отделът „Знаеш ли ти кои сме?“, който бе открит с брой 22, год. II на в. „Свобода“ (13 ноември 1871 г.), не е списван само от Л. Каравелов, но и от Хр. Ботев.“¹

Нататък Клинчаров съобщава как в 1906 г., когато предприел своето издание на Ботевите съчинения, той не се решил да включи там нищо от фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“, понеже издирванията му по тази част не били го довели още до нещо сигурно, а пък не желал да поеме върху си голяма отговорност, като прибързано припише на поета чужди трудове. Обаче към 1923—1924 г., когато бил зает със съставянето на Каравеловата биография, той имал възможност да задълбочи изследванията си върху писателския актив на двамата „родоначалници на българското художествено слово“, Каравелов и Ботев, и да се убеди, че вторият от тях

„не е бил прост коректор, но едновременно с Л. Каравелов и съредактор на неговите вестници, в които е писал при равни условия даже уводни статии“, че отделът „Знаеш ли ти кои сме?“, започнат от Л. Каравелов, „последователно е отстъпен на Ботева и че памфлетните статии в този отдел, в който са засегнати всички злободневни въпроси на времето, подготвиха Ботев към неговия хумор и сатира, венецът на които се яви „Послание от небето“... Като твърди по-нататък, че „всички елементи“ на това „Послание“ се намирали „разпръснати“ в онези памфлети, Клинчаров се позовава в подкрепа на своето заключение както на хронологията на влезлите в „Знаеш ли ти кои сме?“ статии и на свидетелството на посочените по-горе лица, така и на „всички обективни и субективни данни“ в самите статии. И той привежда като доказателство — „за сега“, както се изразява той — един фрагмент от памфлетите в „Независимост“, бр. 42 и 43 от август 1874 г., от който между другото могло да се види, както пише сам Клинчаров, „доколко нашата метода на изследване, както и критерият, който ни е ръководил на всяка стъпка в нашата работа, са научни“¹. Върху самата метода и самия критерий не се казва обаче тук абсолютно нищо и читателят напразно би се мъчил да ги отгадае от дългия цитат из памфлета в бр. 44 на „Независимост“. Трябва да добавим тутакси: имаме всички основания — и тези основания ще бъдат изтъкнати по-нататък — да смятаме, че Клинчаров не е бил ни най-малко щастлив с откритието си, тъй като и двата посочени фейлетона се оказват при точно взиране работа не на Ботев, а на Каравелов. Все тъй неправилно той посочва и трети фейлетон от същата редица, този в бр. 31 на „Свобода“ от 15 януари 1872 г., като писан „безспорно“ от Ботев², макар и тук против подобно заключение да говори както самото съдържание на фейлетона, така и фактът, че когато този фейлетон се е печатал, Ботев е бил далеч от Каравелов и от вестника, въвн от всяка възможност да пише, като задържан във Фокшанския затвор. При Каравелов в Букурещ пристига Ботев едва шест месеца по-късно, през юли 1872 г., откогато започва и сътрудничеството му в „Свобода“. Най-сетне и при четвърти фейлетон, посочен като писан от Ботев, Клинчаров попада в противоречие с истината, тъй като и този фейлетон, печатан в „Независимост“, бр. 34 от 12 май 1878 г., издава само вдъхновението и стила на Каравелов, както ще посочим

¹ Ив. Г. Клинчаров, Мистификацията с произведенията на Хр. Ботйов. София, 1925, стр. 5.

¹ Ив. Г. Клинчаров, Мистификацията, стр. 8—10.

² Ив. Г. Клинчаров, Мистификацията, стр. 35; Христо Ботев, II (1940), стр. 23.

по-нататък. И така нито в един от посочените примери методата и критерият на самоуверения ботевовед не се оказват годни да издържат научна проба и не доказват нищо от онова, което той иска да ни представи като напълно достоверно.

Все през 1925 г., но вече в биографията си на Каравелов, Клинчаров се изказва и втори път, пак в най-общо думу, по въпроса, който ни занимава. На едно място в книгата си, в забележка под черта, той заявява кратко и категорично следното: „Отделът „Знаеш ли ти кои сме?“, който бе въведен във в. „Свобода“ (г. II, бр. 22 от 1871 г.) е воден едновременно от Л. Каравелов и от Хр. Ботев. В скоро време ние ще публикуваме в отделна книга всички тия материали под общо заглавие „Памфлети от Л. Каравелов и Хр. Ботев“, съпроводени с нужните обяснителни забележки. Там ще бъдат строго разграничени трудовете на Хр. Ботев от тези на Л. Каравелов.“¹ Какво е разбирал Клинчаров под изрази си за фейлетонния отдел, че той бил „воден едновременно“ от Каравелов и Ботев, не е съвсем ясно: успоредната работа тук, поне в началото, е била напълно изключена, а по-късно, както ще видим, Ботев се е наемал да отмени другаря си в този отдел само в редки случаи. Редовното водене на отдела е оставало в тежест на редактора на „Независимост“. Как, въз основа на какви съображения и по какви определени белези е щяло да стане от Клинчаров „строгото разграничение“ на двете пера, ние също не узнаваме, тъй като неговото издание на фейлетоните не се явява за нещастие никога. Както става ясно от полемичната брошура на този фанатичен разобличител на всякакъв род заблуди около живота и творчеството на Ботев, озаглавена „Христо Ботев, няколко спорни въпроса из неговата биография“, появила се в две части през 1940 г. и насочена главно против Георги Бакалов и Михаил Димитров, коментираният препис на фейлетоните, готов напълно, пропаднал безвъзвратно през неспокойното време до 1940 г.² Само пътем, в кратката и популярната си биография на поета от 1926 г., Клинчаров, като засяга въпроса за сътрудничеството на Ботев в отдела „Знаеш ли ти кои сме?“, забелязва, че това участие било живо, но не и дълготрайно. Защо? „... И по дарби, и по характерът на своя темперамент Ботев коренно се различаваше от Каравелов. Сарказмът, лютата сатира преобладаваше в перото на идеалния конспиратор, която той не можеше и з цяло да наложи в отдела „Знаеш ли ти кои

сме?“ Ботев реши да основе свой хумористичен вестник, в който да се подхвърлят на жестока критика и осмиване пороците, които разяждаха съвременна България. Така се създаде в. „Будилник“...“¹ Предположението тук за някаква несъвместимост на Ботевия сарказъм с този на Каравелов като причина за основаването на „Будилник“ се явява съвсем произволно, несъгласно с фактическото положение, тъй като и след „Будилник“, посрещнат благосклонно от Каравелов, Ботев е продължил да пише фейлетони в „Независимост“, без да мени маниера или тенденцията си. Причината да се започне „Будилник“ е била по-друга от тази, която допуска Клинчаров — навярно тази, че е трябвало да се отговори на нуждата от един чисто сатирико-хумористичен лист, какъвто „Независимост“ не е бил, не е искал да бъде, оставайки преди всичко сериозен политико-литературен лист. Разликата в начина, в духа да се критикува и осмива, колкото и реална, не е била от естество да мотивира отделянето на Ботев от Каравелов по тази линия. Пък и скъсването на отношенията между двамата революционери настъпва много по-късно по силата на различия в тактиката и в характерите, които нямат нищо общо с фейлетонната критика.

За да приключим с гледището на Клинчаров по въпроса, можем да изтъкнем тук и схващанията му от 1940 г. по въпроса, как би трябвало „да се редактират или откриват неизвестни произведения на един класик“. Тези схващания, развити във връзка с приписваните от Михаил Димитров на Ботев работи в хумористичния „Тъпан“, са формулирани в две статии така: „1. лицето-изследвач да владее една солидна научна метода за конкретна сфера на изследване и 2. да бъде въоръжен с една чиста, непоковарена литературна и човешка съвест.“² Намирайки самоуверено, че Димитров не притежавал ни едно от двете качества, Клинчаров за жалост съвсем не издава от своя страна необходимото пълно овладяване на „солидната научна метода“, както това личи от грешките му при издирване на Ботевите фейлетони в „Независимост“. Напътен към това издирване не от собствения си анализ на разглежданите тук произведения, а от подсещането на някои близки до Ботев и Каравелов лица, той не смогва да проникне в същината на литературната проблема и отдава на Ботев без колебание неща, които по всичко изглеждат да са собственост на Каравелов. Че това не изключ-

¹ Ив. Г. Клинчаров, Любен Каравелов. Биография (1925), стр. 247. Същото съобщение се повтаря, отчасти изменено, и на корицата.

² Ив. Г. Клинчаров, Христо Ботйов (1940), I, стр. 33.

¹ Ив. Г. Клинчаров, Христо Ботйов. Живот и дела. Поуки (1926), стр. 65.

² Ив. Г. Клинчаров, Христо Ботйов. Няколко спорни въпроса... 1940, II, стр. 17.

ва да бъде Клиничаров прав в други точки на своите ботевоведски наблюдения и изводи редом с някои твърде съмнителни откъм достоверност тълкувания, е безспорно. Но ние тук няма да се отклоняваме от точно ограничената „конкретна сфера на изследване“, както се изразява той, и ще се спрем изключително на въпроса за Ботевото наследство в онези фейлетони.

Как се развива този въпрос по-нататък, след 1925 г.?

Насърчен от откритието си за сътрудничество на Ботев в хумористичния „Тъпан“ — сътрудничество, което тук няма да разглеждаме, понеже то би ни отклонило от пряката цел, — подсетен и от Клиничаров за вероятно участие на Ботев в Каравеловите фейлетони, Михаил Димитров се реши да включи в предприятието през 1940 г. пълно събрание на Ботевите съчинения 14 от тези фейлетони, смятайки ги за несъмнена собственост на поета. Че Ботев е бил в редакцията на „Свобода“ и „Независимост“ нещо повече от коректор и преработвач на дописките, че той е могъл да се прояви и като автор на уводни и други статии, е за Димитров вече напълно сигурно. Димитров привежда от една цариградска дописка на „Независимост“, бр. 52 от 12 октомври 1874 г., думите: „Ако продължите изданието на „Независимост“, то аз се обзвам да бъда, както и досега, едни от най-големите помощници във вашето свещено дело“; привежда това другарско задължение, което заедно с цялата дописка указвало на стила на Ботев и на насърчение от негова страна, и заключава: 1) че поетът е взимал дейно участие в списването на вестника, по-специално в поправките на дописките и на другите материали там, и 2) че „наследството на двамата талантиливи публицисти тук все още може да се разграничи“¹. Напълно прав в общата си констатация, Димитров отделя голям брой дописки в „Независимост“ като произведения на Ботев, без да се спира на фактическите си основания за това, и продължава изказването си така: „По-трудно е да направим това (т. е. разграничението на двойното наследство!) по отношение на подлистниците „Знаеш ли ти кои сме?“... Условието на сътрудничеството между двамата писатели — единият редактор, а другият помощник и коректор — правят доста трудна задачата на този, който би желал точно да разграничи кое от това голямо наследство принадлежи на Ботев и кое на Каравелов. Двамата писатели ще да са се надпреварвали тук в осмиване и изобли-

чаване на туй, което в техните очи е заслужавало да бъде изобличено... При тия отношения към написаното от един от тях са се прибавяли изрази и бележки от другия. Правилно би било да смятаме отбелязаните подлистници като дело на техните общи усилия. И действително в значителен брой от тия подлистници личат перата и на двамата писатели. Прави впечатление, като че ли Ботев е започвал, а Каравелов довършвал. Все пак такова впечатление правят само част от подлистниците. Най-големият брой от тях е дело на Каравелова.“

За мен — нека изтъкна това тукатси — е съвсем неприемливо мнението на Димитров за колективна работа при възникването на фейлетоните от редицата „Знаеш ли ти кои сме?“ Напротив, аз съм убеден, че всеки от двамата автори е писал тук съвсем самостоятелно, макар по-младият сътрудник да се е влиял в много отношения от по-стария си учител. Прав е Димитров само дотолкова, доколкото приписва на Ботев „незначителен брой“ от подлистниците¹ — за всеки случай брой, по-голям от този, който съм готов да приема (8 вместо 14). Няма да се съглася напълно с Димитров и в опита му да определи специфичния характер на сатирично-хумористичното вдъхновение у двамата писатели. Това определение е твърде субективно и без ясно посочване с примери на отличителното у тях. Димитров се задоволява да каже само, че като фейлетонист Любен Каравелов стоял „по-долу“ от Каравелов „разказчика“ (аз съм на обратното мнение); че той бил „повече саркастичен и в същото време не така свободен в изразни средства, както в разказите си“ (също неправилно твърдение!); че причината на тази стесненост се криела в личната му чувствителност, в нервната му възбуда: „сякаш отрицателните страни на живота, които той изобразява, са го притиснали и той ги вижда много отблизо и се нервирал и сърди, което го прави вътрешно несвободен“, и че „характерната черта“ на Ботев в случая била иронията. Към тази черта Димитров прибавя още две особености на по-младия автор: първо, Ботев е писал своите подлистници „току-речи всякога от името на някой друг човек“ и, второ, той проявявал в тях (в противоположност на Каравелов) по-значителна поетическа сигурност („от тях все по-голяма вътрешна свобода и игривост“)². За да не бъде въпреки това разликата в двата стила абсолютна, Ди-

¹ Хр. Ботев, Пълно събрание на съчиненията под редакцията на М. Димитров. София, I (1940), стр. 169—170.

¹ В книгата си „Христо Ботев, биография“, 1948, стр. 85, Димитров твърди обаче: „... много от подлистниците „Знаеш ли ти кои сме?“ са дело на неговото перо.“ Тук „много“ е несъвместимо с по-раншното „незначителен брой“.

² М. Димитров, цит. съч., I, стр. 170—171.

митров търси причината и в една наглед „незначителна подробност“. Ботев именно, пишейки фейлетоните си, е държал сметка за това, че говори не само от свое име, но и „от името на редакцията на вестника“; и после „условията на сътрудничество тук са били такива, че са позволявали вмъкване на отделни фрази и думи, характерни за единия от писателите, в текста, написан от другия. Особено Каравелов е вършил това в качеството си на редактор на вестника“. Но, нека веднага възразя още тук, оставяйки за после съображенията си: изключено ми се вижда да са вмъквани изрази и думи от единия автор в ръкописа на другия, особено пък от страна на Ботев във фейлетоните на Каравелов и където личи такава общност в език и стил или в чисто фактически подробности, там се касае за несъмнено влияние от Каравелов или пък за заемки, правени съзнателно от Ботев по силата на приемственост в общата рубрика и на анонимност при авторството. Намесата на Каравелов при Ботевите приноси се е ограничавала, по всичко съдено, в съвсем невинни редакционни бележки, изрично отбелязани като такива, и то не само в отделни случаи, както допуска Димитров, а и навред, където наистина те са правени. Писателското самолюбие на Ботев е изключвало всяко опекунство над личните му опити във вестника, пък било то и от Каравелов. Улесняват ли ни тези редки редакционни бележки при някои фейлетони да не приписваме последните на Каравелов, а на Ботев — за трети сътрудник тук не е помислял никой досега, — от друга страна те, тъй ограничени по брой и текст, не допринасят с нищо за определяне авторството на останалите фейлетони. Там, както с право бележи Димитров, остават в сила при опита за разграничение „езикови, стилни и идейни различия между двамата писатели“, които „колкото и незначителни, те все пак съществуват“. Но, първо, те едва ли са могли да бъдат в действителност тъй незначителни; и, второ, тях Димитров изобщо не засяга текстово-критически, когато без всяка мотивировка и доверявайки се само на личния си литературно-критически усет, приписва на Ботев 14 от общия брой 104 фейлетона „Знаеш ли ти кои сме?“

Откак Димитров се изказа така по въпроса за неизвестните Ботеве фейлетони, никой литературен историк не взе думата било за да се съгласи с него, било за да изкаже друго мнение. Само Александър Бурмов, който в изданието си на Ботевите съчинения от 1940 г. бе застанал на рязко отрицателно становище против твърдението на Димитров за участие на Ботев в първата и втората годишнина на „Тъ-

пан“¹, при второто си издание на тия съчинения от 1944 г. прояви пълна резервираност както по въпроса за мнимите Ботеве работи в „Тъпан“, така и по сътрудничеството на поета във фейлетонната редица на „Свобода“ и „Независимост“, извинявайки се с това, че не бил стигнал до едно „окончателно решение на въпроса за Ботевото авторство“ в последния случай. Истината изглежда да бъде тази, че важни тактически съображения, чужди на самата научна проблема и лесни за отгатване, са налагали към 1 декември 1944 г. на Бурмов да не излиза с нови съмнения по откритията на Димитров, особено когато е смятал собствените си проучвания върху авторството на фейлетоните за незавършени. „Вярвам, пише той (като изтъква, че недостъпността на вестниците „Свобода“ и „Независимост“ по това време, в течение на войната, му пречела да предприеме основно сравнение между идейните изказвания на Ботев и Каравелов, от една страна, и техния стил и език, от друга), че няма да бъде обвинен, задето по липса на необходимите материали... отлагам изясняването не само за читателя, но и за самия мене, на спорните или недоразрешени въпроси.“² Но и три години по-късно, когато се залавя да издаде в отделен том всички Каравелови и Ботеве фейлетони, Бурмов все още не е бил в състояние да си изясни тези спорни или неразрешени въпроси — и допускам все по същата причина от личен и обществен характер, която го е спирала и по-рано да не се произнася по фейлетоните, приписвани на Ботев. В предисловието си към това последно издание от 1947 г. той, благоразумно съдържаният, изтъква заслугата на Димитров, който не само бил успял да разреши „по принцип“ въпроса за сътрудничеството на Ботев в „Знаеш ли ти кои сме?“, но и пристъпил „на дело“ към определяне точното Ботево наследство тук. И той обяснява резервирането си да се изкаже категорично, поне този път, така: „Смятам, че има налице данни, които говорят за още по-широко участие на Ботев в написването на фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“ (Бурмов, мисли, че Ботевото наследство в случая ще се окаже по-голямо, отколкото е установил Димитров с ония 14 фейлетона, и с това негово мнение аз не съм никак съгласен!) Уверен съм, че бъдещите изследвания върху езика, стила и идейното наследство на Ботев, от една страна, на Каравелов, от друга, ще ни дадат възможност да се постигне онова крайно разграничение на авторството на двамата велики пи-

¹ Хр. Ботев, Съчинения. Пълно събрание под редакцията на Ал. Бурмов. 1940, стр. 649 и сл.

² Хр. Ботев, Съчинения. Редакция и коментар от Ал. Бурмов. Т. I, 1948, стр. 284.

сатели-революционери, за което мечтаеше Клиничаров, и наред с това да се увеличи установеното от М. Димитров число на Ботевите фейлетони. Настоящото издание на фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“ има за цел между другото и да постави разискванията на въпроса за авторството им на по-широка основа и между по-широк кръг изследвачи, тъй като Каравеловите вестници са мъчно достъпни за използване.“¹

Отбягвайки да вземе открито и ясно становище по въпроса, макар да е бил редактор по-рано на шест тома Каравелови съчинения, както и на съчиненията на Ботев, Бурмов, който, изглежда, е имал основания да не влиза вече в полемика с Димитров, се задоволява в това пълно издание на фейлетоните да отбележи при библиографските и предметните си пояснения в края на книгата само това, кои фейлетони Димитров е отдавал на Ботевото перо — и абсолютно нищо повече като съгласие или несъгласие с посочването. Димитров от своя страна при новото свое издание на Ботевите съчинения от 1945 г. и при последвалото го наскоро трето издание на същите съчинения от 1950 г. не добавя нищо към предишното си изказване върху Ботевите фейлетони, като запазва и същия техен брой, именно 14. Затова пък във второто издание на книгата си „Христо Ботев: идеен — личност — творчество“ от 1946 г. (първото издание е от 1919 г.) той внася няколко нови страници върху хумора на Ботев във връзка с фейлетоните му. Според Димитров, който взема тук във внимание и неизвестни по-рано фейлетони, хуморът на Ботев се характеризирал с това, че се преливал лесно в злъчна сатира; иначе казано: че сатирикът-изобличител надделявал у него над хумориста. Наистина Ботев не бил чужд и на „сравнително мекия, игрив хумор“, но по-важно място в изобличенията му държала иронията в зависимост от задачата да се изобличават чрез негодувание и протест недъзите на времето. Външно погледнато, на Ботев било присъщо „да води разказа от името на друго лице“, понеже тъй могли да се разкриват страни от живота, за които прекият разказ не бил „удобен“. „Понякога, добавя Димитров, Ботев води разказа и от свое име, но в такива случаи той обикновено сънува.“ И Димитров се позовава на фейлетона в „Независимост“ от 3 март 1873 г., който наистина е писан от Ботев и представя, както ще видим, пръв негов опит за участие в отдела „Знаеш ли ти кои сме?“²

¹ Любен Каравелов, Христо Ботев, Знаеш ли ти кои сме? Ред. и коментар от проф. Ал. Бурмов, 1947, стр. 3—4.

² М. Димитров, Христо Ботев, II издание, 1946, стр. 294—297.

II

За да открия с възможната положителност и сигурност, какво собствено принадлежи тук на Ботев, ще се спра първо, последователно на всички фейлетони, които Клиничаров и Димитров приписват на поета, без да изтъкват за това някакви доводи. Ще посоча после и онези фейлетони, които те не приписват на Ботев, но които аз считам за несъмнено негово дело въз основа на проверени белези за потекло и при съпоставка с фейлетоните от перото на Каравелов.

В хронологическия ред на появата си тук спада, първо, фейлетонът в бр. 31 и 32 на „Свобода“ от 15 и 22 януари 1872 г., отдаван от Клиничаров на Ботевото перо. Клиничаров привежда значителен откъс от него, виждайки там „решително и непосредствено опровержение на всички заключения, до които Димитров стига съвсем произволно“ — опровержение на мисълта за участие на Ботев в редактирането на „Тъпан“. В действителност целият фейлетон издава и по техника, и по стил, и по съдържание, и по тенденция стила и духа на Каравелов. В това не може да има никакво съмнение, щом сравним този фейлетон с деветте подобни неща, печатани преди него. В последния от тези фейлетони Каравелов се занимава с усилената дейност на книжовното поле у нас, за да я осмее с провикването си: „А я погледайте на „Македония“. „Македония“ се редактира само от г. Славейков, но в тоя вестник работи всичката българска интелигенция, и как още работи! Господи, боже мой, свети Кузмане, как тя работи!“ И той привежда „мозъчните плодове“ на Груев, Данов и други писатели, и той се позовава на Хайне, за да оплаче липсата на учители и пророци в България, и той иронизира сп. „Читалище“ в Цариград, загдето то няма много редактор, когато Книжовното дружество в Браила разполагало с трима редактори... Подлавяйки същата тема в следващия фейлетон, който Клиничаров неправилно приписва на Ботев, Каравелов пак се чуди иронично: „На която страна и да се обърне човек, то ще да види, че нашите българи работят: много работят, страшно работят, мило работят — драго е човеку да ги погледа и да им се порадва!“ И веднага от този лайтмотив той минава на мнимите доказателства в подкрепа на радостното впечатление, подигравайки българските общини в Болград, Плоещ, Браила, Крайова или в Свищов, Търново, Одрин, Цариград и другаде за немарата им към училища, дружества, книжнина, привеждайки пак имената на Груев, Данов и т. н. и позовавайки се отново на Хайне, на стихотворението му за кучето Брут, което стихотворение е превел сам в „Свобода“ малко по-рано.

Полемиката със „старите“ от Букурещ, закачките за „прославените тъпанари“ чрез пародия на черковнославянски език, до която се прибъгва преди това в биографията на Оджакков, подигравките с Найденов и Славейков; всичко е в пълно съгласие с познатите дотогава и по-късно фейлетонни теми и изрази на Каравелов, досущ както и заключението: „Всичко това било само един сън! Има ли в този сън каква-годе истинност, това ще реши почетният „Тъпан“, защото само на „тъпанарите“ е позволено да крадат и да лъжат безнаказано...“ Само Каравелов е имал лично основание да бъде недоволен от редактора на „Тъпан“, Мънзов, сътрудник негов по-рано в „Свобода“ и останал му длъжник за някаква сума, а също и превърнал се под влияние на „старите“ в долен клеветник срещу „Свобода“... В стихотворението си „Тъпанар“ от януари 1872 г. Каравелов пише остро сатирично за изменника, поддал се на интригите на Добродетелната дружина:

В кесията пари няма,
Но той се не грижи,
Че намира твърде лесно
Сахани да ближе.
За честността все говори,
Низките презира,
Чиста душа у никого
Сократ не намира:
Все е лошо, все е гюбре,
Само той е злато —
А продава душата си
За едно дукато!
Станал беше и редактор,
Пишеше сатири,
А днес пее и играе,
Както му се свири.¹

Ботев по времето, когато е бил писан фейлетонът, се е намирал в най-окаяно положение, лежейки във Фокшанския затвор, без всяка възможност да следи българските въпроси и да полемизира на толкова страни или да сътрудничи изобщо в някой вестник.

Следващият фейлетон, който се приписва от Клиничаров, а по негов пример и от Димитров на Ботев, е поместеният в „Свобода“, бр. 37 и 38 от 26 февруари и 4 март 1872 г. Забележете, че Ботев е все още в затвора, без всяка връзка

¹ Свобода, бр. 32 от 22. I. 1872 г.

с приятелите си в Букурещ и без възможност да сътрудничи на Каравелов, при когото ще се вести едва през юли с. г. Но дори и без да държим сметка за това обстоятелство, достатъчно е да анализираме самия фейлетон, за да се убедим, че тук няма нито следа от полемичните или памфлетните похвати на Ботев. „Аз бих желал да съм в Цариград, па да се кача на най-високото минаре и да погледам що става във Фенер, по Орта-кьою, по Татавля и по Бал-капан.“ Така започва фейлетонът, с едно рамково видение, което е подве-ло — тъкмо защото се касае за видение или за сън, както и преди — Клиничаров и Димитров да допуснат, че се касае за стил на Ботев: на Ботев, който обичал да прибъгва до фикцията на сънища, когато излагал случки от свое име. Но защо да не бъде много по-естествено за самия Каравелов да се пренесе мислено в турската столица, където е живял продължително и откъдето е изнесъл живи завинаги впечатления? Тъкмо въображението на Каравелов е било богато подхранено с пейзажи от града край Босфор, за да може той да постави там и сцената, разказана във фейлетона. А в тази сцена участвуват лица, с които Каравелов се е занимавал неведнъж дотогава. Вярно е, че и Ботев в един фейлетон на „Будилник“ от година по-късно (10 май 1873 г.) фантазира за Цариград („Сънувах, че отидох в Цариград, градът на кучетата и столицата на султана“), но в тази фантазия (дори ако се приеме, че Ботев е бил два-три дни през есента на 1863 г. в Цариград¹) няма нито следа от реални възприятия, от личен опит и всички асоциации изтичат от някакво вестникарско съобщение за мерките, взети от турското правителство за премахване на кучешката напасть в Цариград. Любопитна като косвено свидетелство за авторството на Каравелов в оня фейлетон е дописката в „Свобода“, бр. 1 от 2 юли 1872 г., където срещаме подобен увод: „Аз бих желал да дойдем в Цариград сами и да се порадваме на нашето духовенство, на нашите комисари, на нашите представители, на нашите вестникари, на нашия синод и пр., и пр. Аз съм уверен, че щом погледнете на г. Найденова, то щат да ви омръзнат всичките писатели; а щом погледнете на х. Иванча, то щат да ви омръзнат всичките български патриоти.“ Във фейлетона от шест месеца по-рано думата е пак за х. Иванчо „ефенди“ и компания, за Христо Арнаудов, „отец“ Балабанов, Гешооглу „ага“, Камбуров и т. н., които съставят групата, склонна за помирение с патриаршията и ненавиж-

¹ М. Димитров, Хр. Ботев. Биография, 1948, стр. 9, Срв. за по-късното посещение на Ботев в Цариград през 1875 г.: Кирил, патриарх български, Екзарх Антим, 1956, стр. 595.

дана от напредничавите български дейци начело с Чомаков. Дописката е била редактирана или преработена лично от Каравелов, както може да се заключи не само от езика ѝ, но и от съобщението в „Свобода“, бр. 1 от 2 юли 1872 г. по повод на една дописка от Пловдив: „Ние не отговаряме за тая дописка, както не отговаряме и за всяка друга, освен за цариградските. р.“ Откак през юли 1872 г. Ботев постъпва като помощник на Каравелов, очевидно нему са били предоставени за преглеждане и преработване всички други дописки с изключение на тия от Цариград, в които е боравила при относителна обработка ръката на самия Каравелов.

В полза на Каравелов като автор на фейлетона говори не само „одата“ — пародия в духа и размера на народните песни — „Събрали се попове, попове, патриците“¹, истинска сатира против събора на Фенер, но и продължението на самия фейлетон в бр. 38 на вестника, което и самият Димитров е трябвало да изостави от сбирката си Ботев. Фейлетони, понеже не е могъл да допусне, че и то се дължи пак на Ботев. А ясно е и при това продължение, че в никой случай там не може да се подозира друг автор освен самия Каравелов. Могъл ли е Ботев да говори например за ширене на панславизма по „чисто елински“ земи като стрелешките и велешките полета, т. е. по краища, които сам Каравелов на път от Копривщица за Пловдив (минавайки през с. Стрелча) или при железните си обиколки из Македония е спождавал и познавал добре? И не са ли типично каравеловски разсъжденията по-нататък за славянската политика на Русия, раздвоена между панславизъм и угодничество към Германия, или за невъзможността да се постигне братско споразумение между българи и гърци? И все Каравелов може да опровергава тъй настойчиво слухове за мнимия си подкуп от сръбска страна или да изобличава Добродетелната дружина за интригите ѝ против в. „Свобода“. Специфично ботевско не се долавя нищо в двете части на фейлетона.

За пръв път се вестява Ботев като фейлетонист покрай Каравелов едва в брой 24 на „Независимост“ от 3 март 1873 г. Помагал и школувал при Каравелов във вестника му в течение на осем месеца, той може да отмени редактора и тук, в отдела „Знаш ли ти кои сме?“ И той дебютира с един „сън“, образец за който е могъл да му даде сам Каравелов с фейлетона си от 15 и 22 януари 1872 г. Ако Каравелов завършва изложението си там с думите: „Таман исках да продължа своето чтение, то трепнах и събудих се. Всичко

¹ Сра. Копривщенската народна песен „Събрали се треста краля“, Л. Каравелов, Съчинения. Т. I, 1886, стр. 195.

това било само един сън!“, то Ботев знае същия завършек: „Тя не са... рекох аз и... пробудих се.“ Композицията в случая не предполага безусловно подражание, тя може да бъде и лично хрумване на Ботев. По-важно обаче е развитието на темата с черти в стила и хумора, които не повтарят маниера на главния редактор. Авторът прибегва до фабулата на един съдебен процес, виден насън и виден от кадия — подобно на процеса в „Послание от небето“, където бива съден комичният Недялко Пандурски. Пред кадията се явява, първо, „една от ония угоени личности, които са готови да заколят и майка си...“ И това е хаджи Иванчо Пенчович. „Очите на моя шкембеджия бяха червени, ръцете му бяха кървави, а лицето му беше подпухнало от пиянство.“ До такъв шарж Каравелов не е прибегвал в никой свой фейлетон, когато говори за същото лице, тъй често осмивано или ругано. „А имаш ли ти срам, имаш ли ти съвест?“ — пита у Ботев кадията своя пръв подсъдим. „Аз се срамувам само от моите кредитори“, отговаря този. „... Съвест! Какво е това съвест! Хаджи Иванчо Х. Величков Пенчович ефенди не се бои от никакви проклетия.“ „А защо ти са кървави ръцете?“ — пита после кадията и пак получава съответния циничен отговор. Тъкмо в тоя суров, често пасквилен стил е обрисувал хаджи Иванчо два месеца по-късно, пак от Ботев, в „Будилник“, бр. 2 от 10 май 1873 г., където за него е казано: „Обершпионът, накичен с всякакви ордени и храчки за способността си да открива съзаклятия... Сопоят се метна на мундиря на х. Иванчо, а х. Иванчо го глътна като теле.“ Отвращението си Ботев изказва в първия фейлетон с насмешливото заключение: „Като кадия аз не бях в състояние да окъдя такава едно откровено и правдолюбиво същество...“ Такава убийствена ирония намира авторът и за втория подсъдим, Петраки Златев, когото кара да се изповядва: „... Посолен съм с чорбаджийска сол, окъпан съм в сиромашки сълзи и облечен съм в човешки коноп... Знаеш ли ти, че даже и моята майка се гнуси от мене?“ Третият номер подсъдим, Джамбазооглу Мехмед, има куража да говори с отвратителна искреност: „Аз съм ставал и грък, и цинцарин, и румънин, и циганин, и арменец, за да угодя на своите страсти. За мене народността, вярата, народолюбието и честността са празни неща. Дето има да се пие, да се яде и да се весели, там съм и аз...“ Запитан: „А ти се не боиш от народното отмъщение“, този основно деморализиран тип отговаря: „Не боя се, защото аз не съм член ни на един народ... Народите са слепи; тия по-често наказват своите верни синове, нежели предателите...“ Въпроси и отговори тук са напълно в стила на „Послание от небето“

(писмо I), където небесните съдии също питат Пандурски: „Кой си ти?... А защо ти...?“, за да последва безсрамно-искреното признание на подсъдимия. Острият сарказъм тук отделя най-определено Ботев от Каравелов, у когото присмехът не стига до подобно радикално отрицание. Димитров с право приписва този фейлетон на Ботев.

Намерил одобрението на Каравелов за първия си опит, Ботев пише наскоро втори, трети и четвърти, за да се получи цяла малка група фейлетони, която предхожда тези в „Будилник“, от май 1873 г. Вторият фейлетон, в „Независимост“ от 24 март с. г. (бр. 27), напомня по техника първия — с въобразената си сцена на среща и разпит на лица, само че не насън, а в една лудница край Букурещ. По-стеснен от Каравелов във фабулистиката и в разнообразието на композиционните си похвати, Ботев следва намерената веднъж метода за поддържане интригата, излизайки пак от първо лице в разказа си: „Преди малко време аз ходих на Баламук по следующите две причини...“ На Баламук праща Ботев и друг свой герой от „Посланието“ (писмо VII); и пак той говори тук, както и в друг свой по-късен фейлетон, за гърка Сардели, редактор на букурещкия в. „Ирис“. Минавайки в беседата си с обитателите на Баламук, от темата за гръцките претенции към тази за букурещките чорбаджии и за калугерите, той завършва с един анекдот, без да е обединил всичко изнесено около един сюжетен център и без да е налице една основна тенденция — както, наопаки, е винаги случай при Каравелов. И духовитости в стила на народните пословични изрази като „Аз те познавам от коя си ли вада“ или „Кажи право, па нека ти окапе езикът“; и неволното лично признание при въпроса на лудия: „Кой ти е дозволил да издаваш вестник и да откриваш имената на крадците, на лъжците и на шарлатаните?... твоето име ще остане во веки веков записано в букурещката полиция“; и анекдотът за мошеничеството на архиепiscop Авакум, при което това име ще послужи друг път за псевдоним на Ботев, в „Болградска химна“, „Независимост“, бр. 19 от 23 февруари 1874 г.¹, издават ясно перото на Ботев. Нещо от собственото близко минало на поета, с участието му преди попадането във Фокшанския затвор, е отразено неволно в епизода, когато на признанието на лудия „Касата ми е пълна с парички“ авторът отвръща вулгарно-подигравателно с добавката: „А главата ти с боза...“ Продължението тук гласи: „А главата ти с боза — казах аз и побягнах, защото се побоях да ме не видят двата бивши наши български редактори и да ме не пре-

дадат на полицията... Аз съм дошел да погледам лудите, а благодетелите на българския народ могат да помислят, че съм решил да събирам „луда“ чета и да бунтувам чорбаджийските халици и търговските кантори. Който се е попарил с млякото, той духа и на леда.“ Хапливата закачка за калугерите: „Третата личност беше калугер: душата ѝ меришеше на пресен шаран и на родопски зехтин, кожата ѝ се лъщеше като лакиран сахтиян, очите ѝ бяха кочешки, а носът ѝ приличаше на морав патладжан“ — е също напълно ботевска в сравненията си.

Заедно с М. Димитров ще приема, че както този, така и следващият фейлетон в „Независимост“, бр. 29 от 7 април 1873 г., не е от Каравелов, а от Ботев. В последния фейлетон темата за изпращане предмети от Близкия изток за виенската изложба напомня отблизо фейлетона „Хайде на изложбата“ в „Будилник“ от 1 май с. г. Капризно-странното, барокното в комизма, постигнато чрез противопоставяне на несъвместими качества, понятия, представи, е тук типично ботевска черта. „С една дума, от бозата и от халвата зависи равновесието на Европа...“ — забелязва Ботев хладно-подигравателно, говорейки за участието на албанци и турци в предстоящата изложба. И в този стил той прави и други предложения, които няма защо да повтарям. Ще припомним само едно от тях, за българските произведения, по които Европа би съдила за напредъка ни: „Ако българските патриоти да би послушали мене, то аз бих ги посъветвал да изпроводят в. „Право“, „Кудкудячката“ на г. Пишурка, правописанието на г. Груев, патриотизма на александрийските и плоещките българи, търновските училища, галашката черква, поп Арnaudов и С-ие, хаджи Иванча хаджи Величков Пенчович ефенди, отца Балабанова...“ Ботев скача от идеалната цел на изложбата към карикатурното ѝ отражение в българските понятия и постижения, за да клъцне жлъчно личности и нрави, доказателства за голяма културна изостаналост. „Ако би аз имал неограничена воля, продължава фейлетонистът при възбуденото си въображение, мислейки за контраста между онази цел и действителността у нас, то би накарал виенските фабриканти да ни направят такова едно огледало, в което да видиме не само състоянието на главите си, а и качеството на мозъците си... Ние би видели, че в нашите мозъци съществува плесен, че нашият патриотизъм прилича на побеляла дреха, че нашата чест е спяла от рождението си...“ и т. н. Всичката жлъчка на един страстен изобличител на недъзите ни, позната ни от силните стихове на „В механата“, е намерила тук нов повод за проклетия или протести; и тя ни поразява все тъй във фейлетона на

¹ Срв. М. Димитров, Съчинения на Хр. Ботев, т. III, стр. 151, 524.

„Будилник“, където духовитостта се постига между друго и чрез извъртане на думи, по ботевски: Българското лъжовно (книжовно!) дружество в Браила свикало девствените (действителните!) си членове, за да размислят кого да изпратят на изложбата: несъстоятелните ли или недоплатителните членове? Г-да! Изпратете вехтия деловодител Стоянова, защото нему му играе ченето като на циганин... Добродетелната дружина съставила комисия и решила да изпрати на изложбата следуюците неща: 1. фанариотската кожа на о. Магарета, за да се изработи на ръкавици за цивилизованите със сюлюмен търновски госпожи; феноменалната глава на доктор Простича, за да се изработи на табакери... и т. н. Здравият смисъл тук е удавен в чудати, наглед несъвместими и все пак поставени във взаимна връзка образи и изрази, чрез които дисхармонията се превръща неочаквано в цялостна идея. Каравелов е по правило чужд на този род пресилен комизъм, както и на иронията чрез каламбури.

Несъмнено от Ботев е и следващият по ред фейлетон в „Независимост“, бр. 30 от 14 април 1873 г., който М. Димитров е пропуснал да посочи и приеме в изданието си. „Онази нощ аз сънувах Мидхад паша и неговото велико правосъдие, което е изникнало в градината на г. Генович ефенди.“ Встъплението е чисто ботевско, както и продължението: „Ти ще бъдеш обесен — ще да ми каже Нейко Петлето. — Мидхад паша е такова едно цвете, което и насаме може да изгори носи на вагабонтите — ще да ми каже х. Иванчо.“ Ботев пръв извежда в „Знаеш ли...“ фигурата на турския реформатор заедно с двете кученца, едното от които заявява: „Аз мога да ухапя и майка си, която ме е родила и отхранила“, и което още се ухилва „както се хият публичните жени на своите нови мъщери“. За Мидхад, Генович, хаджи Иванчо и кучетата говори Ботев наскоро и в „Будилник“ (10 май 1873 г.). Колкото се отнася до непознатото другаде у Ботев лице Нейко Петлето, то е взето от повестта на Каравелов „Хаджи Ницо“ заради смешния си прякор. В „Независимост“ Ботев осмива Генович и хаджи Иванчо все в ролята им на послушни турски оръдия, субсидирани за вестниците си „Турция“ и „Право“, за да ругаят русите, сърбите и румъните и величаят турското управление. От тази тема той минава наглед без всеки преход към друга — за гръцката черква в Русе (в града, където няма гръци!), питайки се сам все в съня си, когато чете писаното в „Турция“ за свирките на железниците: „Кажете ни, молиме ви, какво общо имат свирките на железниците с гръцката черква в Русчук? Кажете ни: има ли нещо общо

между гргата и Мехмед ефенди, между Геновича и Настрадаин ходжа?“ Подигравайки „високата риторика“ на вестника, Ботев прибегва до разяснение на гатанката чрез сравнения, при които липсва сякаш всяка предметна или идейна връзка. Но това е само измамно впечатление. Всъщност налице е едно колкото скрито, толкова и реално съотношение между похвалите на Генович за материалния прогрес в Турция и укорите на същия журналист за безцелния, празния шум, който българите вдигали против гръцката пропаганда, подкрепяна енергично от правителството. „Не е ли това едно безумие?“, провиквала се е „Турция“, като е противопоставяла на българската врява срещу патриаршията и схизмата, омаловажавайки я тенденциозно, облагите от строежа на железници. И ако наивници са могли да бъдат подведени от подобно заключение, Ботев е смъквал безцеремонно маската на лукавия патриот-туркофил. Генович е искал да угоди на всяка цена на господарите си в пристрастието им към гръците, затова е препоръчвал на българите да зарежат църковния си въпрос и застъпванията чрез него политически домогвания, като се радват само на новите железници и се грижат единичко за кесията си. „Бъдете уверени, заключава проникателният Ботев, че ако утре или в друг ден правителството каже, че евреите имат право да светят вода по българските къщи, то г. Генович тутакси ще да яви във вестника си, че евреите са свещено племе, комуто принадлежат всичките черкви на света.“

Че фейлетонът е работа на Ботев, личи покрай всичко друго и от редакционната хумористична забележка за неграмотния стил на Генович („Сянката ти кьорава“), която се повтаря наскоро и във фейлетон на Каравелов („Независимост“, бр. 39 от 16 юни 1873 г.)

Клинчаров — не и Димитров обаче — приписва на Ботев и фейлетона в „Независимост“, бр. 34 от 12 май 1873 г.¹, насочен срещу Добродетелната дружина и нейното ново протеже Иван Мънзов, автор на дописките в „Право“ и в „Турция“, пълни с клевети и интриги против Каравелов. Трябва само да се прочете фейлетонът в „Независимост“ от седмица по-рано (бр. 33 от 5 май с. г.), за да се разбере по какъв повод Каравелов изобличава този път жалкия заместник на Касабов и Кисимов, новото оръдие на Хр. Георгиев. „Знаете ли, пита Каравелов Касабов и Кисимов, че кокалът не принадлежи вече на ваша милост, а на тъпанарина?“ Мънзов именно от редактор на вестник „Тъпан“, който е жигосвал люто кръга на „Добродетелната“, се е пре-

¹ Ив. Г. Клинчаров, Мистификацията... стр. 38.

върнал в неин слуга и в сътрудник на „Турция“, станал е сподвижник на Генович и като такъв е навличал върху си сатирическите нападки на „Будилник“ през май 1873 г. Каравелов е цитирал вестника на другаря си, помощник в „Независимост“, и това е дало повод на Клинчаров да брои фейлетона за произведение на Ботев, още повече че Каравелов е правил цитата си от „Будилник“ в забележка под черта, подписана уж от „един от словослагателите на „Независимост““. И по предмет, и по композиция, и по стил този фейлетон не издава нищо ботевско, затова Димитров основателно не го е прибавил в наследството на поета.

Със сигурност обаче може да се отдаде на Ботев фейлетонът в „Независимост“ от 9 юни 1873 г. (бр. 38), както приема и Димитров. Сцената на небето и спорът между боговете от индийския пантеон за българските гении напомня като обща концепция „Послание от небето“ и други подобни видения на Ботев, а пестрото натрупване на лица и епитети („книжници и фарисеи, митар и садукей, философи и историци, политици и риторици, археолози и богослови, логици и психолози, брамани и мандарини“ и т. н. или „цариградският патриарх, тесалийските клефти, г. Сардели, чирозите, агоис Неофитос, синигерите, кирия Пенелопа“ и т. н.), както и играта с подправени имена („синьор Овчев“, т. е. Лазар Йовчев), апострофите на комично недоумение („Ох, граматико!“, „Оле ле мамко! Оле ле думи!“), подигравките със Славейков, Войников и Тодор Шишков (чийто критически и философски разсъждения върху литературата „са се излюпили из едно яйце“) и бароковите сближения, като „гъбите и ритмите могат да растат само в Букурещ“, са характерни тъкмо за езика и въображението на нашия поет. Външен показалец за авторството в случая е обстоятелството, че само малко дни преди излизането на този фейлетон Ботев е писал в „Будилник“ от 20 май 1873 г. своята „Песен на букурешките български ергени“, в прозаическа забележка към която Шишков и Войников са подиграни по същия начин, като Шишков частно е поканен „да опере мозъка си на Дунава“, за да оцени по достойнство българската поезия. Няколко забележки от редакцията, т. е. от Каравелов, също говорят за перото на Ботев във фейлетона.

Решително не са от Ботев двата последователни фейлетона в „Независимост“, бр. 16 и 17 от 2 и 9 февруари 1874 г., в които ясно изпъкват строителните принципи, възгледите и езикът на Каравелов въпреки обратното мнение на Димитров. Още във фейлетона си от бр. 2, 27 октомври 1873 г., Каравелов е подлагал на безпощадна критика калугерската професия, отричайки правото на калугерите и на калугер-

ките да се наричат „хора, християни и общополезни създания“, намирайки ги пряко пакостни и способни само за лажомия и разврат, обвинявайки ги, че продават божията име и Христовата черква за нищо и никакво или че изпълняват заповеди и прищевки на „нехранимайковците, развратниците и турските заптиета“. Като сочи за пример недостойната просия по чужбина на калугерки от Казанлъшкия и други манастири и превръщането на тези манастири (в Казанлък, Калофер, Сопот и Самоков) едва ли не в „публични къщи“, авторът призовава Екзархията да тури край на тази деморализация, която петни духовенството и народа ни. Подсетен от нови случаи на печално падение сред калугерското съсловие, Каравелов подхваща изобличението си от по-рано, само че вместо в строг публицистичен тон той прави критиката си сега във фейлетонна форма, чрез хумореска, която предава живописно сцени и нрави, за да заключи, както и по-рано, с въпроси към Екзархията: кога ще прекрати този „фанариотски разврат“, кога ще очисти черквата от „подобни съблазнителни гнусоти“? В разказа си той навлиза и този път чрез веселата метафора за калугерите „бездънна бъчва“, които ходели по Сирница без учкури, за да обърне тутакси тона, като заяви (както често и друг път, например в „Независимост“, бр. 27 от 19 април 1874 г.): „Но да оставим шегата настрана. Питане е: ...“ Питането се отнася до живота на „Христовите невестини“, калугерките, както авторът го знае от добросъвестни свидетели, до срамните и възмутителните случаи в Калоферския и в останалите девически манастири, които случаи той излага не вече сумарно, в обща характеристика, а епизодично и белетристично. В жив диалог, в който извежда игуменката леля Евгения, доктор Рашко Петров, някакъв архимандрит, един калоферец и дори един циганин, Каравелов очертава реалистично-комично сцени и мигове, от които трябва да изведе ироничното заключение, че „калугерките са полезни същества и че женските манастири, особено в Калофер, са необходими във всяко отношение“. Допускам, че нещо от живота в Калофер Каравелов е могъл да научи от спомените на Ботев. Захарий Стоянов именно разказа в биографията си на Ботев, как той знаел да разсмива другарите си в Букурещ с разни анекдоти за „калугерки, калугерици, владичи и попове“ и как „същите тия характеристики той приказвал и пред Каравелов“.¹ Обаче целият начин да се рисува и осмива в горния фейлетон издава разказния стил на Каравелов с обикнатата му фразеология, с това „старо губре“ или „мой мили братко“, те-

¹ 3. Стоянов, Христо Ботьов, 1888, стр. 244.

зи „градски чапкъни и турски хайти“, тези фанарноти, които знаят „къде зимуват раците“, и този спомен за пловдивския архиепископ Хрисант и за Мария Дончева, за които се говори повече в „Записките“ на Каравелов за България.¹ Хуморът има явно надмощие във фейлетона, сюжетно тъй издържан, както рядко е случай у Ботев. И същото наблюдение важи за продължението на фейлетона, за втората му част, посветена на калугерите — „духовни айгъри“. Запитва ли Каравелов във фейлетона си от 27 декември 1873 г., защо са потребни калугерите и дава ли отговора „Как защо? А кой ще яде пъстървата, прясното дървено масло, дебелия прасета и бозайничетата?“, той повтаря и този път същата фигура с въпроса „Защо и за какво съществуват на този свят калугерите?“ и с отговора в устата на една пловдивска вдовица: „Ако да не би били на света калугерите, то прясната риба би се въвонила, зехтинът би гранясал, множество плодови утроби би останали безплодни, старите вина би станали резил-маскара...“ Иронията с видимото одобрение, но при рязкото опровержение от морала или действителността е типично каравеловска. Тя се повтаря все тук при сентенцията: „По мнението на отца Балабанова манастирите са полезни и за мъжете, и за жените, защото добрите вина, дебелия прасета и тлъстите агнета често спасяват и тялото, и душата.“ На лични възгледи и спомени и на познат начин да се подхранва фабулата чрез пикантни сценки указва всичко нататък във фейлетона, например епизодът с познатите кир Паскал и кир Ксантос от Пловдив или разказаното за манастирите Кирик и Юлита, Св. Петка, Св. Неделя и Бачково, все около Пловдив, или закачките за Йоаким Груев и екзарх Антим и т. н.

От Ботев е обаче следващият по ред фейлетон в „Независимост“, бр. 18 от 16 февруари 1874 г. Подлавяйки темите на Каравелов и подражавайки му в някои банализирани вече подигравки за „отец Марко цинцърчето“ с неговото „бялоръкавично образование“, за х. Хайват, за Мемиш паша и т. н., Ботев се провиква по повод на разсъжденията във в. „Век“ за образованието на българското духовенство: „О, отче Марко! О, велики чудотворче! О, клисурско светило! О, русчушко камбано! О, карловско хайванче! О, болградско патриотче! О, марковско челебийче! Та ти си бил по-велик и от Настрадин ходжа!“ Сарказмът на тези хулни прозвища, трупани в изобилие, се допълва с ироничното сравнение за „незаконорожденото“ дете, което дало на всички да разберат, че „телето никога не може да бъде мисирка“, и с хипер-

болата за Енвери ефенди, редактор на в. „Дунав“, който пролял цели реки умилителни сълзи, когато прочел във в. „Век“ политическите размишления за политическата обезпеченост на Турция, щом тя е влязла в приятелски отношения с Русия, Австрия и Германия. От тази тема авторът минава на анонимното попско или калугерско писмо, в което се защитава честа на духовенството и благославяла миролюбивата политика на Балабанов. „Когато аз захванах, пишело духовното лице (в пародията на Ботев), да чета първата статия, то усетих такова блаженство, каквото обикновено усещам в онова време, когато кокона Мариолица ми поше главата и когато наша Еленка ми глади петите. Тъй, отче Марко, тъй! Ние искаме мир, ние искаме спокойствие, ние искаме да ни не закача никой!... Махнете оттука критиците, които не ни дават да спиме; изгорете живи безпокойните редактори, които искат да бъде всичкият свят честен и непорочен...“ И Ботев се впуска в дълга изповед на бедния поп, който полемизира със завистниците и клеветниците си, облажавайки католишките патери, че те свободно разполагали със „сладкодумните, приятни и сладострастни“ католишки калугерки. Тази тирада, в която авторът разгъва похотлива фантазия, напомня отблизо подобни видения в „Послание от небето“ и подобни съобщения в една свищовска дописка до „Знаме“, бр. 8 от 2 февруари 1875 г. (преработена от Ботев), за покварата на католишкото духовенство. Всичко там и тук издава език, духовитост и сатира на Ботев, както те не могат да бъдат смесвани с идеен патос или поетически стил на Каравелов. Димитров също приписва този фейлетон на Ботев.

III

Колко прибързано и без по-сериозно вникване в писателския маниер и предметната страна на фейлетоните се приписват на Ботев неща, които очевидно се дължат на Каравелов, личи особено от фейлетона в „Независимост“, бр. 20 от 2 март 1874 г. В този очерк се осмиват личности и среди, които са държали на мирната просвета в България и на добрите отношения с турското правителство и с патриаршията и които са напомняли с безплодните си усилия да подтикнат така българския напредък за класическия пословичен израз: „Замъчила се планината, та родила мишка.“ Каравелов дава една нова редакция на старата басня, като пренася действието на българска почва и като кара бременната Стара планина да добива при услугите на околната природа и на

¹ Срв. изданието на Б. Пенев от 1930, стр. 93—94.

познати псевдопатриоти, да добива вместо дете, „което ще да избави българите от фанариотските благодетели“, една нищо и никаква мишка. Разказът споменава тук и Аверкий Ловешки, споменат в предходния фейлетон на Каравелов, и песента за трите реки посестрими Марица, Арда и Тунджа, напечатана после в „Знание“, и пловдивските първенци Цоко Каблешков, Павлаки Куртович и Тодораки Искров, „изяли манастирите на дядо Софрония заедно с мулетата им“ (както това се споменава в предходния фейлетон и другаде у Каравелов), и „стрелчани, които отнимат мерите на коприщени“, (това Каравелов знае по стар опит), и Йоаким Груев, който пише турска история, и гръцките схоластици, които намират, че не може да се живее на света без катехизиса на митрополит Филарет и без гръцката граматика, по която българчетата „изпедепсват“ елениката (срв. и фейлетона от 16 март 1874 г.), и гръцките „кокони“, които презират недодяланите български „варвари“, и Ангелаки Савич, „който обича да крие своите кирливи дрехи“ (срв. и фейлетона от 9 март с. г.); и Васил Стоянов с похвалите му за Книжовното дружество и за „министерския син“ Иречек (срв. и фейлетона от 30 март с. г.), и Добродетелната дружина в Букурещ, злоупотребила завещаните за болница и училища суми, и т. н. Целият букет от хумористични подмятания (дори с клетви като „иди ти без тъга!“), при който лютият сарказъм е прикрит с пародистично предадени чужди мнения, говори най-определено за Каравеловия метод да бичува и отрича. И фактическият материал, и осветлението са напълно в съгласие тъкмо с идейно-емоционалния комплекс на Каравелов, а не на Ботев. Сходството на теми, на сюжети, на ирония с подобни елементи в останалите фейлетони на Каравелов е сигурен белег за негова фабулистика и в случая. Димитров напразно съзира тук вдъхновението на автора на „Послание от небето“.

Какъв е хуморът на Ботев, когато взима на подбив глупавите поезии на разни доморасли писачи, поклонници на школската пиитика, или лицемерните егоисти, които искат да минават за патриоти, се вижда ясно от фейлетона в „Независимост“, бр. 25 от 6 април 1874 г. Видимо повлиян от темата на Каравелов в предходния фейлетон (30 март с. г.), където се нагласяят по случай на Великден благодарствени химни за разни псевдопатриоти, търгуващи с народността, Ботев се наема да докаже необходимостта от поезия у нас, като отхвърли мнението на онези, които твърдели, че българският народ могъл „да проживее на тоя свят и без Жинзифова ил без Пискулиева“. С лукаво-хрисима усмивка той изтъква как не познавал „нико един учен българин, който да не е написал или който да не е желал да напише през

живота си барем една поезия“, и ни един обикновен българин, „който да няма поетическа душа, агнешко сърце, птичаритория и заешко благородство“. Ироничната тая характеристика е специфично ботевско осмиване, при което мнимата „поетическа душа“ се поставя наравно с други мними добродетели, унизили нравственото и националното достойнство. Същата тази душа, свойствена на всички славянски племена, се привежда и като квазисериозен доказ за несъстоятелността на хунско-татарската теория за потеклото на българите, поддържана от Кръстевич. „Но както и да е, мисли Ботев, а поезията е полезна за наша милост, защото без тая поезия мнозина от нас отдавна вече би се удавили в някой мътен гьол.“ Пример? Ето ви калоферският мъдрец Генко Мурин, който съветвал всеки българин да пее прослави на чорбаджиите, на царските заптиета и на други изедници, когато го изтезават, обират или безчестят срамно, без той да прави и най-слаб опит за защита на честта си и на човешките си права. Привеждайки някои стихове с израз на робски чувства, Ботев пише, явно възмутен: „Разбира се, че подобен философически вывод е в състояние да изнесе пред света само славянски мозък, който има и юнашко дълготърпение, и практическо развитие, и сопотненско смирение.“ Презрение и горчив присмех говори по-нататък и от дългата редица съвети на Мурин, основани на онази философия на тъпото примирение с всичко опако или жестоко в света. Мурин препоръчва например: „...ако ви окраставеят козите, то си съставете Добродетелна дружина; ако си изгубите ума, то си купете нов фес и запишете се за спомоществател на в. „Век“; ако ви прокисне хлябът, то си изпроводете жените на хаджилък...; ако ви омръзне животът, то се главете при някой калугерин и ходете с него по селата да събирате яйца; а ако ви омръзне и това занятие, то станете владика в Русе и старайте се да научите науст „Кой ти купи коланчето?“ Тази акумулация, този подбор на подробности, които засилват една идея, е постоянен белег на фейлетонния стил на Ботев. Такъв списък на подигравателни алогични действия продължава и при новия обрат в размислите на Мурин: „Аз (Генко Мурин) съм голям родолюбец и искрена душа... Когато се състави букурещката Добродетелна дружина, то аз насадах със своите собствени ръце четири квачки и излупих осем пилета за нейния напредък; когато султанът ми позволи да си направим и ние владичи и да се курулдисваме пред гърците, то аз тръгнах с нашия поп из къща в къща да светиме вода и да осветиме хорското вино...“, и т. н. При радостта, че владиката Панарет дохождал в Калофер и че при тоя случай се изпили 350 бъчви с вино и 140 бутилки с

ракия, Мирин (или Мурджо, както го прякоросвали калюферци) съчинил в транс една песен, която възпявала множество непрокопсаници от различен калибър, като се захващало със Спиро, каснерът на „Добродетелната“, и с дядо Пахомий, авантюриста-проповедник, потурчил се после, и се свърши с отец Балабанов, който щял „да пали кандилца на гробищата“. Следвайки една композиция с много завой и чудати хрумвания, Ботев от името на Мурин се зарича да напише след Великден ода в чест на „незабвената букурешка дружина“, за да ѝ благодари за многото хуманни дела. По този повод той моли всякого, който знае нещо за тези дела, да му прати материал, способен да го вдъхнови, „защото забелязва той, чорбаджийските оди трябва да бъдат с ритми“. И той посочва по-точно какви сведения му са нужни за целта, а именно: колко пари е злоупотребил онзи каснер Спиро; „от кое столетие“ насам не са сменявани настоятелите на Добродетелната дружина; увеличават ли се капиталите на дружината, или са плесенявали; железни или дървени са креватите в търновската болница, и т. н. И тук акумулацията догонва целта да остане впечатлението, че зад цялата прехвалена дейност на дружината се крие само корист, измама и лъжа. Ако на края се привежда мнението на един от членовете на дружината — „Вие (учените и вестникарите) отсичате клоновете на оная круша, от която рано или късно ще да съберете цял чувал с едри вкусни круши“; — то веднага след това мнение идва и злъчно-хумористичното заключение на скептичния фейлетонист: „Блажени верующи, яко тий обещаниями сити будут; блажени нищи духом, яко тий синове Добродетелной дружини нарекут ся; блажени миротворци, яко тий пенези сиротинския не увидят!“

Същият язвителен присмех ни облъхва и от следващия фейлетон в „Знаеш ли ти...“, който безусловно принадлежи на Ботев, както допускат и Димитров, без да посочва основанията си. Темата тук („Независимост“, бр. 26 от 13 април 1874 г.) е нуждата от силно лекарство, от остро-възбудително и опомнящо средство, от хрян за разни видове нравствени и социални недъзи, за всевъзможни пороци и аномалии, които хвърлят мрачна сянка върху българската действителност. Ето ви Андрич, безсъвестния и продажен редактор на в. „Восток“, „чиято мозъчна система почти никога не е имала нужда да излезе из своето кокошо положение“; ето по-нататък Григорий Русенски, интимния приятел на валията Абдул Рахман паша, пред когото глади и маже, понеже имал „метил“ в главата си; ето и отец Балабанов, в чиято глава пък било истински „еврейски пазар“ при логика, която „страдала от ангина“... За същия Балабанов се изнася, че когато

отивал да се учи в Париж, „неговата воденица имала барем клисурски способности“, а когато се завърнал, „от тая воденица останало само кречеталото, улеят и два изтъркани камъни“; Екзархията откупила воденицата, но „нейният механизъм се отказал да мели даже и булгур...“ След като изсипва върху Балабанов и неговия вестник „Век“ такива метафори и вицове, Ботев подлага на лекуване с хрян браилските патриоти, настоятели на училището, които зарязали това училище, след като плащали прескъпо на своя „французко-немцо-гръко-италиано-испано-санскрито-манджуро-татаро-абисино-мадагаскарски професор“. После биват взети под наблюдение нашите „безгрешни чорбаджии“ и „пренепорочни калугери“, чиято хропотница била толкова ядовита, щото се налагало „да се тури на слепите им очи по една испанска мушка и да се отвори на съвестта им по една екия“. „Главите на тия честити хора имат воловски темперамент“, добавя Ботев с унищожителен сарказъм, прибегвайки до познатите свои гротескни сравнения. Когато идва ред до Добродетелната дружина, до „мазния ареопаг“, който наричал критиците си „безсъвестни интриганти“, Ботев кара одного от членовете му да държи в гневен припадък реч, пълна със страшни закани, която редакцията на вестника (сам Ботев в случая!) пресича често с неизменните апострофи: „хрян“, „шпански мушки“ и „синапово семе“. И все това лекарство, хрянът, предписва фейлетонистът накрай и на букурешкото бездейно читалище, припаяйки му с убийствен сарказъм: „Спи ти, гъско, от дългия, нани ми, нани!“

Излишно доказателство за авторството на Ботев в случая дава и дописката в „Независимост“ от гр. Русе, в която (бр. 32 от 25 май 1874 г.) наскоро се казва: „Хрян! хрян! Преди няколко време вие раздавахте хрян на нашите букурешки шкембеджии и, види се, никак не подозрахте, че една доста добра доза от тоя медикамент ще да трябва за новосвете и на нашите русенски кюлханета.“ Хрянът се оказва нужен за Григорий Русенски, за новия русенски валия Асим паша, за „обершпионина“ Чорапчиев, за Стоил ефенди и за други подобни герои, осмивани ту във фейлетоните, ту в дописките на „Независимост“. Димитров има право да помести тая дописка между сигурните приноси на Ботев във вестника.¹

Разбираме ли оправданното на този род жлъчно осмиване из необходимостта да реагира листът на Каравелов срещу всички низости и злоупотреби, докоснали обществените интереси, несъмнено езикът, поетическите средства, естеството на комичните ефекти в дадения случай носят отпечатъка

1. Хр. Ботев, Съчинения (III изд.), т. I, стр. 485 и сл.

на Ботевия стил, стоят в пълно съгласие с хумор и сарказъм в другите фейлетони на младия съредатор. Странно подбрани епитети и фигури („кисело-безопасни меценатки“; „градинарите трябва да напуснат старомодния спанак и да крачат напред към лютата цивилизация и към опашатия напредък“); фрази като приведените по-горе, с всичко смело и неочаквано на асоциациите; акумулация на всякакви предикати; бързи скокове при тематичното разчленение: всичко това заедно с необикновената енергия на изобличението, на страстното озлобление или на хладното презрение се чувства ясно като индивидуален тон, който отделя рязко памфлетно-поетическия маниер на Ботев от този на Каравелов.

Разликата се долавя най-отчетливо, щом след този фейлетон на Ботев прочетем друг един на Каравелов, писан три месеца по-късно и погрешно приписван от Димитров на Ботев. В „Независимост“, бр. 39 от 13 юли 1874 г., отделът „Знаеш ли ти кои сме?“ е посветен на новия вестник на Найденов „Напредък“, сменил спрения от цензурата в. „Право“. Димитров, изглежда, взима фейлетона за дело на Ботев единично поради редакционната забележка още в началото, след увода: „Г. Найденов е издал обявление, в което се говори, че негова цанцугерска милост има намерение да издава нов политически вестник и че той вестник ще носи „хубаво“ име „Напредък“. (Тоя вестник излезе вече. Радуйте се и веселите ся! р.)“ Но тази забележка е поставена несъмнено от самия автор на фейлетона, след като е бил фейлетонът готов и преди още да се даде за печат: авторът, Каравелов в случая, не е искал да промени въстъплението си, тъй необходимо като рамка на изложението, затова е предпочел да се поправа сам, чрез редакционна добавка. Добавката не означава, че авторът на фейлетона е друг някой, а не Каравелов. Самото изложение след това, с издържаното развитие на темата и с особеностите на стила и хумора, се издава с несъмнена сигурност като проза на редактора. Подиграва ли Каравелов Найденов за приликата му с редактора на „Отечество“, на тази „пачавра“, която била препоръчвана някога с „конското“ изречение: „Работи и се надявай“ (това мотото на Кисимов е осмивано още във фейлетона на „Свобода“, бр. 47 от 6 май 1872 г.); уверява ли той, че имал голяма слабост към пословиците, като привежда и някои от тях („Крушата не пада подалеч от корена си“ или „Какъвто попът, такава и калимявката му“), за да покаже, че новият в. „Напредък“ ще бъде „унука на своя манафски праотец“, в. „Право“; изтъква ли се, че в своето „сладко обявление“ Найденов се хвалел, какво програмата на вестника му оставала и при новото издание в сила, т. е. че „Напредък“ щял „да открива истинния

дух, който въодушевява българския народ към царското правителство“; съжالياва ли Каравелов — но някак другарски — Славейков за побратимството му с Найденов и за участието му в органа на тогава, с което щял само да се изложи — при което Каравелов се смее на Найденов, задето хитро спекулирал с това ценно сътрудничество („Когато попитали мулето кой му е баща, то негово високоблагородие отговорило, че атът му е вуйка“); запитва ли авторът — след тези весели закачки — вече в по-възбуден и сърдит тон: „Боже мой, докога нашите българи ще да приемат всяка пачавра за вестник и докога ще да считат всяка миша попара за литература?“, като за такава литература се привеждат произведенията на Богоров, Станчов, Груев, Пискулиев и „всякия цанцугери, косери и иже с ними малия и великия“; сеща ли се авторът за Книжовното дружество, което „все още търси камилчето и все още не знае где зимуват раците и в коя кошара е затворено отгоеното теле“ (смисълът на подигравката става ясен от по-раншни фейлетони на Каравелов, например този в предходния 38 брой на „Независимост“ от 6 юли 1874 г.); и учудва ли се защо това дружество не се заеме с издаването „барем на един малък ежемесечен литературен вестник“, за да не попадне то съвсем в забравата (както е изтъквано това и друг път от Каравелов): в целия ход на това развитие ние долавяме най-определено движението на Каравеловата мисъл, темпа на неговия стил, хумора на овладяното му презрение, при който дори остротите не бодат силно поради своята позната вече и честа употреба. Ботев никога не би обсъждал тъй съдържано подобен въпрос, излял би по свой начин гнева си, с нови епитети и нови фигуративни обрати, и не би заключил фейлетона с успокоително-оптимистичното изречение, което звучи съвсем каравеловски: „Надявам се, че нашият глас ще да се уважи.“ Който знае да различи неподправения глас на Ботев, неговия неукротим сарказъм, той не би го открил в никой случай тук. Изглежда, че и сам Димитров чувства някак това, щом спира текста на фейлетона при пасажа за „отгоеното теле“, за да направи бележката: Оттук нататък разказът носи следите на Каравеловото перо — ние го изоставяме.“ Но така на части не е сътрудничил Каравелов никога на Ботев. Истината е, че и текстът преди това е изцяло негов.

Че и Каравелов може да изпадне, особено когато е засегнат лично, в жлъчно настроение и да стигне под неудържимия напор на омразата си до жестоко осмиване на противника, свидетелствува най-добре следващият негов фейлетон, който някои погрешно биха приписвали — тъкмо поради този сурово-обиден тон — на Ботев. Дългият памфлет, в два

броя на „Независимост“, 40 и 41 от 20 и 27 юли 1874 г., е насочен изцяло против верния някога помощник и съидейник на Каравелов Димитър Ценович, семейният живот на когото, свързан и с обществената му дейност като член на революционна организация, е прозрачно осмелян в алегорична форма чрез една басня. Ако темата на фейлетона е подхваната и отново разчепкана все в такъв саркастичен дух, в редицата фейлетони на Ботев, озаглавена „Послание от небето“ и печатана в „Независимост“ от 17 август до 5 октомври 1874 г., това не може да се сметне като свидетелство за еднакво авторство и в двата случая. В действителност тук имаме съвсем различен подход към характери и фабула от страна на Каравелов и на Ботев, така че сходството, което се простира само върху външни белези и обстоятелства, подчертава само зависимостта на Ботев от „баснята“ на по-стария майстор. Каравелов именно знае да разказва несравнено по-добре и, по всичко съдено, има право на приоритет и на оригиналност в баснята-памфлет.

Биографските предпоставки в случая не са напълно уяснени. Едно е несъмнено: че в даден момент Каравелов, който се е радвал на материална поддръжка от банкера-търговец Димитър Ценович при започване на „Свобода“, поради което от признателност му посвещава в 1870 г. едно стихотворение, в което иска и моралната му подкрепа¹, този същият Каравелов, ойто е бил добре приет заедно с жена си Наталия в семейството на Ценович и от почит към г-жа Катерина Ценович, сръбския по народност като Наталия, ѝ е посветил, все в 1870 г., поестта си „Хаджи Ничо“ — четири години по-късно престава да бъде в приятелски връзки с това семейство било поради недоразумения по революционното дело, когато Ценович се оттегля временно от комитетската организация, било поради някаква ревност между двете жени, Наталия и Катерина, изтекла от съперничество за влияние сред българската колония.² Разменените тук обиди са били толкова силни, щото дори години след това дъщерята на Ценович, Любица (доведена дъщеря, от първия брак на Катерина), намира в спомените си най-несдържани укори за Любен и Наталия. Без да навлизам в подробности, любовитни иначе за характеристиката на лицата, които имат отношение към революционната пропаганда, ще изтъкна

¹ Л. Каравелов, „Брату Ценовичу“, Свобода, бр. 33 от 8 юли 1870 г.

² Срв. Ив. Стойчев и В. Христу, Спомени от Любица Ценович. Известия на Българското историческо дружество, кн. XXII—XXIV, 1948, стр. 461 и сл.

свидетелството на Любица Ценович,¹ че Каравелов, познат според нея като много „злоезичен“, се бил разкаял по-късно за говореното и писаното против семейство Ценович и потърсил г-жа Ценович, за да ѝ иска прошка особено за „безсрамните думи“ във вестника си. Все Любица Ценович излага покрай друго как Ценович бил отворил българското читалище „Братска любов“, за да се събират там младите българи, вместо да скитат по кафенетата, и как той го снабдил с „цяла гарнитура мека мобила, шкафове, маса, лампа, часовник и даже и кавъри“, както и с откупената част от библиотеката на покойния Раковски. Това показание е дотолкова интересно, доколкото групата Каравелов—Ботев е обвинявала през 1874 г., при разтуряне на читалището, Ценович (или госпожата му) в присвояване на мобилите, докато Любица пък твърди в спомените си, че тъкмо Каравелов бил сторил това, пренасяйки дома си дори часовника на читалището. Каква е точната истина тук и кой носи главната вина за свадата между близки доскоро по идеи и по други връзки емигранти, трудно е да се издири днес при липса на повече документи за живота на оная среда. Затова фактите и наблюденията, които подсказват фейлетона на Каравелов против Ценович и които след това Ботев отново използва за „Послание от небето“, остават твърде несигурни откъм своята историческа достоверност. Но ако не можем днес да се доберем до тая истина при отдалечението ни от събития и герои на епохата, настроенията на Каравелов и Ботев, послужили за творчески подтик, са ясно изразени в произведенията им. А тъкмо тези настроения заедно с въпроса за авторските похвати ни интересуват тук, когато трябва да разграничим две пера и два характера.

Каравелов започва най-спокойно, би рекъл човек дори съвсем безстрастно, баснята за рак и жаба, които решили да се оженят. Напразно роднините на кир Рачо се опитвали да го разубедят да не взема жабата Крекетуша, около която се въртяло „сухо и сурово“ и платното на която се „сноваляло от цял концерт любовници“. Рачо, който имал „свищовски характер“, отвърнал презрително на съветите, останал непоколебим, когато му представили Крекетуша като „стоезична холера“, която била „изгубила пердето си“ още от 12-годишна възраст. И общественото мнение се оказало безсилно да отвърне „патока“ Рачо да не става „папуч“ на една паднала жена. „Тука съм длъжен да ви кажа и това, бележи сентенциозно авторът, че характерът на раците има голямо сходство с характера на българите, за които червените фустани,

¹ Пак там, стр. 475 и сл.

набелисаните лица и начернените вежди биват по-скъпи и от честта им.“ Тъй или инак сватбата станала и страстният младоженец се събрал с любимата си. „Когато кокона Крекетуша видяла, че нейният съпруг е безизично теле и когато се уверила, че единствената негова способност е да обира света „на финни начин“, тя захванала да се облача в кадифе и коприна и да върти къча си даже и пред най-богатите фамилии.“ Хората думали: „Сиромах Рачо!... Ако тоя базергянин да би имал в главата си барем една частица мозък, то неговата Крекетуша не би направила от него явен кокошарин“. Ето, значи, къде цели сатирата-памфлет: да осмее разточителността и надменността на една жена, направила мъжа си сляпо оръдие на капризите си и покварила морала му, покрила с позор честта му като общественик; да изложи на презрение един мъж с добро име като гражданин и патриот, станал сега „по-безнравствен и по-калпав от своята всекиму известна съпруга“. Злоупотребил като търговец с доверието на своите добросърдечни кредитори, като скрил част от заграбеното злато в една гражданска каса, кир Рачо се опитал да излъже света, като отваря под чуждо име някаква си фабрика и като изиграва новия си съдружник. Така той „потъвал все повече и повече в оная страшна яма, която се нарича протитуционна деморализация“.

Какво в баснята-алегория е имало обективна основа, за да бъде жестокият хумор етически и социално оправдан, и какво там е било израз на волята за отмъщение чрез художествено средство в угода на лична ненавист, на уязвена чест у фейлетониста, остава открит въпрос. Важното обаче е да подчертаем: какъвто и да бъде скритият мотив на сатирата, тя е отивала решително твърде далеч в разкритията си, при ясна за читателите на времето алюзия за определен частен случай, за тачени дотогава лица в обществото.¹ Като се опитва в продължението на разказа си да използва смисъла на баснята и да защити остротата на перото си, авторът заявява не без цинична откровеност: „Тая басня е в състояние да разсърди не само раците и комарите, но и техните милейши съпруги, които имат нещастие да блестят с чужди украшения, да се големеят с откраднати накити и да плашат човечеството със своите адвокатски способности.“ Все повече напускайки спокойния обективен тон и разгорещавайки се в гнева и злорадството си, авторът се обръща към Крекетуша (която е имала нещастната идея да търси от съдилищата за-

¹ В писмо на Рафаил Атанасов до Панайот Хитов се казва с огорчение за недоразуменията в революционния комитет: „Ако повните критиката на Каравелов за жаба и жечко.“ Вж. Архив на възраждането, редактор Д. Т. Страшимиров, т. I, 1908, стр. 360.

щата срещу нападите на памфлетиста) с грубото ругателство: „Но ти нямаш очи, ти нямаш съвест, ти нямаш перде, ти нямаш срам... Истина е, че от една публична развратница никой не може да очаква честни действия. Прощавай, бедна Крекетушо! Нашите сметки с твоята окаляна от всяка страна нравственост са свършени вече. На тебе плюе днес, и твърде справедливо, всяка една личност, на която ти си плювала преди без никакви причини.“ Към Крекетуша и към Рачо авторът отправя и последната си назидателна реч, от която ни облъхва непримиримо отвращение: „Доста сте тровили света, доста сте си нграли с честните хора, доста сте лъгали невинните личности, доста сте безчестили свещените предмети на човечеството! Хайде в блатото... И гнусотата трябва да има своя мяра... Но може ли да търси човек нравствени начала у ония животни, за които честта и почтението са били почти всякога празни думи и за които деморализацията и калпазанлъкът са съставлявали известна гордост?“

Отделя ли се Каравелов чрез тези страстни тиради, чрез тези злобни укори от определени лица и лични досади, за да не се връща повече към тях (освен веднъж, и то съвсем пътем), Ботев, който познава отблизо живите първообрази на баснята за Рачо и Крекетуша, намира тук — подтикнат може би от самия Каравелов — благодарна тема за жестокия си хумор. Той написва, макар и при друга фабула, редицата фейлетони „Послание от небето“ в „Независимост“ от 17 август 1874 г. нататък (значи, наскоро след разгледания фейлетон на Каравелов), в който онези същите лица се явяват отново пред нас, и то с установените свои черти и качества. Това „Послание“ приключва изобщо фейлетонния отдел на „Независимост“, тъй като вестникът спира през октомври 1874 г. Покрай „Посланието“ тук биват напечатани още два фейлетона, единият в бр. 42 от 3 август, а другият в бр. 43 от 10 август с. г., които Ив. Клиничаров и М. Димитров напразно отдават на Ботев, макар там да личат най-определено стилът и духът на Каравелов. Нека се спрем първо на тях, преди да продължим за „Посланието“.

Клиничаров, като изтъква общо, че „всички елементи“ на това послание се намирали разпръснато в по-ранните фейлетони на Ботев, и като смята погрешно, че тези фейлетони са били в по-голям брой, споменава, но само общо споменава, явните уж „обективни и субективни данни“ за хумора на Ботев във фейлетона от 10 август 1874 г. Кой са те конкретно, той не отбелязва; за него е достатъчно да съобщи на читателя, че приведените като доказ фрагмент бил „ха-

рактерен за перото на българския поет¹. Между това тъкмо „характерното“ отсъства тук напълно!

Първо, колкото се отнася до фейлетона от 3 август, той започва типично по каравеловски с резигниран хумор, който разобличава непоследователността на румънските политици, когато веднаж те твърдят (Братиано), че в Румъния живеят около половин милион българи, и друг път (Когълничано), че българите образували само „капка в морето“ между останалите колонисти в Бесарабия и западните румънски покрайнини. „Из всичко се вижда, добавя с весела гримаса авторът, че българските села, които се намират под самия нос на Букурещ, не са нищо друго освен оптическа погрешка.“ И като посочва по-нататък как ще бъдат прекръстени съгласно заповедта на местната власт в Болград имената на българските ученици по румънски (Олимпий Панов — Юлий Бояреско, Николай Узунов — Най Алба Лонга, Петър Фитов — Петраки Куркано, и пр.), авторът заключава: „С една дума нашите братя румъно-славяни са се решили да изгонят из Румъния и последния дух на славянството и да оставят на земята са само Касабияна... Всеки вече знае, че Касабияновците и дългоносите фенерски светии имат щастливите свойства да се превиват на всяка една страна и да събират каймака от всяко едно обществено предприятие. Разбира се, че от подобна сбирщина ни едно господство не е видяло добро...“

Запазвайки спокоен тон, овладявайки мъката си от това, че подобни действия на румънското правителство осуетяват всички почини за едно политическо сътрудничество между двата съседа отсам и отвън Дунава, както упорито го е отстоявал Каравелов във вестника си, авторът развива нататък любимата идея на тогава за „взаимно споразумение и братска любов“ между два народа, които еднакво са страдали и могат пак да пострадат от чуждо насилие. Поддържал ли е Когълничано своята абсурдна теза, като не признава никакви чужди народности в Румъния, то и Деак в Унгария е бил прав да твърди, че в маджарското кралство живеят само чисти маджари и че ни един румънин там няма право да изучава своя език и да отваря своя школа. Изложението във фейлетона дотук е напълно в стила на измерения протест в политическите статии на Каравелов. Напускайки нататък сериозния тон, авторът отново се отдава на хумора си, после на сарказма си, като вярва, че Хорозов трябва да се прекръсти на Петелко, шуката — на Щучяна, рактът — на раческо и т. н. и като допуска, че кръстник в

¹ Ив. Клиничаров, Мистификацията..., стр. 9—10.

случая ще бъде оня румънски журналист, който търсел дакорумъни дори в Шипка и броял габровските ножове за мечове на Траяна. Взимайки повод от мълчанието на Хорозов по въпроса — а Хорозов бил български депутат от Болград в румънската камара, — авторът привежда любимата сентенция на Каравелов: „Когато у един човек не е чиста съвестта, то и неговите действия биват шупливи.“ От болградчани той минава на букурещчани, за да осмее крезове от Добродетелната дружина, които напразно очаквали големи лични облаги от българската черква, изградена за техен собствен „кеф“, и от българското училище, изградено за собствената им слава. И той разказва нещастieto на наивния училищен настоятел и черковен епитроп Николи Станкович, с когото Каравелов се е занимавал неведнаж в своите фейлетони — нещастieto му да бъде грубо отритнат от мнимите благодетели, когато им поискал да внесат записаното си дарение за черквата и училището. „Сиромас байо Станкович! Надея ли се е той, че неговата любима капела и неговото мило училище ще да достигнат до тоя хал? Ние едно време му казвахме да не вярва на българските хиоти, но той не послуша нашите съвети. Нека плаче сега „на реках вавилонских“. Но да оставим шегата настрана.“ И авторът завършва със сериозното предупреждение към Станкович и към честните българи в Букурещ да повикат „и старо и младо, и богато и бедно, и мъжко и женско“, за да подхванат скъпото културно дело, като оставят настрана „и чорбаджийските високомерия, и безполезните препирни, и проклетия инат... Срамота е от хората! Ние сме уверени, че байо Станкович ще да остане и занапред честен човек и добър патриотин.“

Навред тук, и в стил, и в хумор, и в морал, както и в провикването „Срамота е!“ (срв. напр. фейлетона в бр. 30 от 8 януари 1872 г.) или в честото обещание накрай „До неделя повече“ проглежда образът на Каравелов, както го знаем от всички негови статии и фейлетони. От ботевския начин да се подлавят въпросите и осмиват пороците не се долавя никаква следа и напразно Клиничаров е подканял ботевоведите да „проучат добросъвестно“ този, както и следващия фейлетон, за да схванат „критерия“ му при определяне на Ботевото литературно наследство.

IV

Еднакво и Клиничаров, и Димитров приписват на Ботев последния № от „Знаеш ли...“, тоя в бр. 43 на „Независимост“,

10 август 1874 г. Грешката им в случая е обаче несъмнена. Първо, композицията тук, с темата за ред благодарствени адреси и тържествени химни до „болградските пълководци“ от страна на румънските български общини, повтаря нещо подобно за химни или подаръци за лица и общини във фейлетона на Каравелов в „Независимост“, бр. 24, 30 март 1874 г. И тук, и там са осмеляни антисоциални наклонности и липса на патриотизъм у румънските българи, като еднакво става дума покрай друго за болградските неуредици и престъпници, за браилското Книжовно дружество, за Добродетелната дружина и частно за Хорозов, Антон Парушев, Ангелаки Савич и т. н. Второ, ако във фейлетона от 10 август се говори за двете „силни и могъществени“ партии в Букурещ, които енергично се борят за „прогресивното развитие на големите корми... и за просвещението на пуйката“, то за такава борба на същите враждебни партии става дума още във фейлетона на „Свобода“, бр. 16 от 14 октомври 1872 г., където се говори и за завещанието на Григорий Попович за гюргевското училище, както се говори и друг път за това във фейлетони на Каравелов, но не и на Ботев. Трето, хвърля се тук стрела против подновеното благотворително дружество, което щяло да блаженствува под председателството на Жакба Крекетуша и при касиерството на Рачо Осмокрачо, като отделно се взимат на подбив „адвокатските способности на Ценовичевите фабрики“, както и „нравственото перде и на Млади, и на Стари“. Четвърто, пословицата „изгори Павла, та посипа Петра“ е Каравелова обикната дума, например във фейлетона на „Независимост“, бр. 41 от 30 юни 1873 г., где то тя е употребена в смисъл на еднакви недостатъци у две лица или две групи лица, както и в сегашния случай — за съмнителния патриотизъм в Букурещ и Болград. Имената Петър и Павел като нарицателни за всевъзможни случаи вървят заедно често у Каравелов, но никога у Ботев. Пето — и това е особено важно — в тоя фейлетон тематично и стилово се продължава предходният фейлетон на Каравелов, който се е приключвал с обещанието „До неделя повече“ и където все тъй са оплакани бай Станкович, българските „дакоромей“, които търсят „траянови костури“ навред, щастието на Касабиану и Семизяно и т. н. Шесто, разните „кокони Цони“, „кирии Пенки“, „баба Хаджийка“, споменати тук, са взети от реквизита на Каравелов в другите негови фейлетони. И, седмо, общият тон на изложението и на иронията заедно с практическата философия на егоистите („Народността е измислена от учените за топъл хляб и за есенно сирене...“) и със заключението, което прави рязък обрат от хумор към сериозно изобличение („Боже мой, и ние сме хо-

ра!“), издават най-определено настроението и езика на Каравелов.

„Посланието“ на Ботев, ако и да използва теми, фигури, всякакви сюжетни и езикови елементи от фейлетоните на Каравелов — и това се прави най-свободно и без всякакви скрупули, щом фейлетоните са били анонимни и щом те са изказвали общото становище на редакцията, — „Посланието“ се лъчи все пак от работите на Каравелов в този дух, разкривайки ни ясно темперамента и литературните похвати на младия му приятел и почитател. Макар и печатано анонимно, то е било разпознато още на времето от читателите, та и от Захарий Стоянов след тях (и по тяхно съобщение) за произведение на Ботев. Този широк смях, това безразборно смесване на темите, този развързан език, който не щади никакви авторитети и светини, това демаскиране на общопознати лица, филистерски важни, вътрешно кухи, болезнено самолюбиви, тази духовитост в сарказъм и присмех, намерила израз в отсечени фрази или неочаквани сентенциозни съпоставки, тази склонност към комични сценки из обсега на сексуално-съблазнителното: те, дори когато напомнят нещо родствено у Каравелов — защото за пълна противоположност не може да става и дума, — изпъкват релефно като писателска практика на огнения, непреклонния, безстрашния Ботев, враг на лъжата, на бездарността, на безразличието към идеала, на престъпния егоизъм в средата, която го заобикаля и задушаваша и която той може да бичува или чрез сатира като „В механата“ („А вий... вий сте идиоти!“), или чрез фейлетони, в който камшикът играе без много придирване по чуждите гърбове, замествайки иглата, която скрито бодеше, у по-изтънчени хумористи, при по-чувствителни съвести и нрави. Материята за присмех или сарказъм, за ирония или за гневен хумор е била вече почти установена, тъй да речем канонически, у Каравелов и пред Ботев се е слагала задачата да намери свой начин за осмиване на язви и пороци. Но дори като повтаря запаса от образи, сцени, случки, използван в „Знаеш ли ти кои сме?“ в течение на две години, Ботев пак съумява да прояви таланта си на тънък наблюдател и увлекателен изобличител. Той е несъмнено самобитна поетическа натура, способна да наложи на всичко почувствувано, мислено, заето своя ясен печат.

Така например той започва „Посланието“ си с познатия възглас „Мир вам!“, с който е завършвал фейлетона си Любен Каравелов преди това, когато е жигосвал приспаните съвести в Болград и когато в горчивия си яд срещу толкова жалки, нищожни патриотари начело с Ангелаки Савич е стигал до презрителното заключение: „И така, спете да спим!

Всеки един идиотин е обязан да не мисли нищо, да не работи нищо, да се не грижи за нищо и да не обича нищо. Мир вам, заслуженейши глупци! Мир и нам..." Още в 1872 г., в стихотворението си „Кукурикини, мой ти петльо“ („Свобода“, бр. 52 от 10 юли), Каравелов е бичувал язвително приспаната съвест на Дорчо, на хаджи Иванчо и на всички като тях, забравили народната свобода и скрили „чувството“ си в корема, за да заключи с презрителната клетва:

Мир вам, глупци неразбрани,
Мир вам, турски свине!
Мир на тебе, кир Петраки,
Спи, кучешки синне!

В този дух, отчасти и в този стил се обръща и героят на Ботев, раб божии Пандурски, към онези „щастливи създания“ в Болград и другаде, които носели названието „миропомазани чувства“, „привилегировани конекрадци“ или „Савовичи слънца“. Няма да повтаряме острите изобличения или твърде прозрачните намеци, които изобилно се сипят нататък и които бележат ту жлъчното негодуване, ту презрителния смях на поета при гледката на толкова безобразия и особено на тъпата безчувственост към правдата, честта, отечеството. Ботев не се стеснява да прокарва тук широки аналогии между положението на нещата в Турция, Влашко, Франция, Англия, Русия и да засяга например реакцията в Русия, като споменава тайната царска полиция редом с фокусите на Марко Балабанов около Екзархията или с безделието на Васил Стоянов в Книжовното дружество, или с безсрамното женкарство на попа при българската черква в Букурещ, към когото Ботев се връща тъй често, като към благодарен комично-пикантен мотив. Показателни за светогледа и моралния усет на Ботев при неговата пълна еманципация от традиционни възгледи и условна почит са по-нататък: намесата на „вседържителя на вселената“, окръжен от „шестокрили ангели“, в небесния процес на Пандурски; извеждането на „рогати и опашати царьове на тъмнината“, които на онзи свят учат на ум и разум „различни величества, светейшества, благородията и преподобията“; скачането от видението-фантазмагория към близки реални случки и лица, както е например при историята на „Жабешката любов“ между Рачо Осмокрачо и Крекетуша, заета от фейлетона на Каравелов и пак свързана с Ценовичевата кражба на мобилите от читалището, повтаряна и потретяна в течение на осемте фейлетона; чес-

тото споменаване на любовните приключения на онзи букурещки поп, при голяма слабост да се рисуват прелюбодеянията му с все нови подробности, изреждането на много лица, които занимават политическата или скандалната хроника на времето, еднакво и Хорозов, и Парушев, и Николай Тошкович, и Христо Тълчилешов, и Марко Балабанов, и кой ли не още — при това накичени с всякакви хулни или смешни епитети („одеският базиргянин“, „балкански пелтек“, „празноглав гений“, „безмозъчна глава“, „политически ахмак“, „доброплодна гъска“, „одрана котка“, „клизурска Минерва“ — последното заето от Каравелов, и т. н.). Развоят на фабулата знае дълъг зигзаг, напомня някаква тематична спирала, в която се преплитат всякакви странични нишки при постоянни възвръщания към лайтмотива за задгробната участ на смешния Пандурски, и този начин на излагане е твърде характерен за композиционното изкуство на Ботев, за разлика от изложението на Каравелов, който обича ясната разпоредба на частите и който не забърква никога основната си мисъл с паразитни отклонения, чужди на образи и случки, непосредствен предмет на фейлетона.

Ботев и тук прибегва за рамка на пъстрото съдържание до фикцията на едно съновидение, както е правил това и друг път — например по-късно във фейлетона „Политическа зима“ на в. „Знаме“ (бр. 10 от 2 март 1875 г.), който излага съня, роден от едно въображение, „както у арапин силно и остро“, „пламенно и възвишено като дим“; или както е мислил да опита това при ненаписаната си повест „Змей“, в която един сиромаш сънува, че ангели божии го носят в небесата и той гледа на земята...“, в която и магарето на сиромаша „спи и сънува зелена поляна, горещо слънце...“ и т. н.¹ Любопитна по-раншна успоредица тук, покрай фейлетоните, представя и „Съновникът“ от „Будилник“, бр. 2 от 10 март 1873 г. По-съществена, отколкото външната страна на „Посланието“, се явява общата насока на памфлетното изобличение тук, бойко-смелото отричане или презрителното отмъщение. В тази точка Ботев е съвсем оригинален въпреки някои свои подражания на Каравелов. Говорейки в „Примери от турско правосъдие“ („Дума“, 1871) за преживяното в Калофер, той признава, че там, в родния кът, той рано се изпълнил от „страшна любов“ и от „дълбока омраза“ при гледката на сиромашки народни тегла и на турско-чорбаджийски произволи; а в бележките си за хумористичния в. „Тъпан“ той все тъй

¹ Хр. Ботйов, Съчинения, 1888, стр. 151.

определено е подчертавал („Знаме“ от юни 1875 г.) опита си от по-късно, когато тежките условия, изпитанията и разочарованията са го насочвали неумолимо към мрачно разположение на духа, така че „смехът се е обръщал на псувня, а сатирата на проклетия“. Първични заложби и вторична социална атмосфера засилват у него гневната, унищожителната критика, за да се опразни памфлетът му от всичко добродушно-примирително в хумора (както го изживява понякога Каравелов), за да взима връх „жлъчката без мяра“, лютият сарказъм, безжалостният присмех. Ако Димитров намира за Ботевите фейлетони, че „от тях вее по-голяма вътрешна свобода и игривост“,¹ аз бих казал: такава свобода се наблюдава по-скоро у Каравелов, не винаги пленник на „злобна памет“, по-сдържан в отрицателното си гледище и способен дори за великодушен хумор. У Ботев сатирическото начало отстранява по правило всяка прошка и всеки снизходителен смях. „Игривостта“ на Ботев, ако наричаме тъй склонността му към всякакви буфонадни и фантастични видения, е в немалко случаи израз на неуталожено възбуждение, което предхожда идеята на даден фейлетон. Прав е Димитров, когато изтъква за Ботев: „сатирикът, изобличителят надделява у него над хумориста“ и когато пояснява това с обстоятелствата, че „преобладаването на чувствата на негодувание и протест при него поставя граница на хумористичното съзерцание и хумористичното отношение към действителността“.²

Това хумористично съзерцание, познато на Ботев само при веселите му живи разкази сред простодушни хъшове, когато той е разведрявал мрачното си настроение чрез спомени от Калофер, изкарвайки едва ли не всички калоферци „луди хора“³, е изчезвало тутакси, щом е съзнаел отговорността си, дълга си като публицист, върху когото е лягало задължението да разкрива нравствени и социални недъзи, да бичува всякакви „литературни, обществени и политически маймуни“. И горчив личен опит, и сериозни убеждения, и искрена болка при гледката на множество аномалии са го тласкали в сатирата към непримиримост, изключила всяко снизхождение. Без да изпада във философски песимизъм, като Стоян Михайловски по-късно, но оставяйки като него при едно неукротимо памфлетно изобличение, той не е могъл да прощава на личности, разбира-ния, действия, дошли в разрез със съкровения му граждан-

¹ Хр. Ботев, Съчинения. Т. III (III изд.), стр. 261.

² Хр. Ботев, Съчинения. Т. II (I изд.), стр. 5.

³ З. Стоянов, Биография на Хр. Ботьов, 1888, стр. 244.

ски и революционен идеал, да търпи измяната към този идеал от страна на личности, които са се налагали на общо признание чрез титли, служби и хитро подчинение на традицията. И той е стоварял бича си върху тия изменници, без да се стряска от влиянието или отмъщението им. Този сатиричен подход му се е виждал толкова по-уместен, колкото обществото е било по-малко способно да бъде раздвижено, освободено вътрешно и спечелено за добрата кауза чрез лека ирония и незлобиви закачки, до които Каравелов е прибегвал обаче понякога, имайки друг характер и друг литературен вкус. Само там ботевският сарказъм се е допълвал от весел смях, където, както при образа на Пандурски, личността и делата не са наранявали ни най-малко високия етос на бореца-писател.

Общо за Ботев и Каравелов е умението им да съгъстват наблюденията и мислите си в духовита кратка фраза, в ударна сентенция, в нова пословица или епиграма. В това отношение те изпъкват рязко върху фона на филистерската бездарност у останалите публицисти и тъкмо тук проличава тяхната енергия на духа, тяхната власт над словото, тяхната полемична жилка, нещо от която притежава в цариградския печат само Славейков, нещо от която е имал по-рано само Раковски. Изобщо емигрантският печат е бил по-добре въоръжен за отстояване на позициите си чрез сатира и хумор и това се дължи не само на свободата, на която той се е радвал, но и на вдъхновението на двойката Каравелов — Ботев, минала по-добра руско-европейска литературна школа.

1958 г.

ПОЕЗИЯТА НА БОТЕВ

Творческият път на Ботев е твърде кратък. В поезията той е набелязан от двадесет стихотворения, писани между 1867 и 1876 г. Но колкото и кратък, той е твърде разнообразен по стил и вдъхновение. Ние сме тук пред едно рядко, изключително дарование в ранния период на нашето литературно развитие с прелома от поезията на Петко Славейков към тази на Иван Вазов. Възприел от Славейков техниката на стила, за да я издигне до истинско изкуство, Ботев предугажда сложната тематика и музикалната изразителност на Вазов, застъпвайки ги по един крайно оригинален начин. Надмощие у него има революционният патос, тъй чужд на Славейков и умерено почувствуван от Вазов. Удивителен е бунтовният протест у Ботев, изтекъл от най-чист и дълбок извор. Той намира достойните си успоредици само в поезията на някои големи европейски лирици, у Хайне или Петьофи например, като се отличава от тях по ясно доловима лична нота и несъмнена национална багра.

Индивидуалното начало се хвърля в очи при повечето стихотворения на Ботев. Вземете първата му елегия „Майце си“ и четете тази гореща изповед на младия емигрант, когато той не намира родствени по дух и стремежи другари. Тук поетът само загатва своите „мечти и мисли“, своята рано усвоена революционна идеология, при която се долавя силното влияние на руските прогресивни писатели. Все в този дух е написана и втората елегия на Ботев. „Към братя си“. От нея ни облъхва обаче по-явен песимизъм, подсказан от тежкото положение на българския народ и от трагичния край на войводите Хаджи Димитър и Стефан Караджа. Тук той говори за „мечти мрачни, мисли бурни, разпнали душа млада“, без да конкретизира биографически разочарованието си. Това не е необходимо при една лирика, в която всичко е настроението.

На сродни емоционални изживявания се натъкваме в „Елегия“, в която е дума за „раните и оковите на народа“,

както и в по-ясните и по-сърдечни признания в „До моето първо либе“, гдето волята за революционен подвиг се поставя над всяко лично щастие, частично — над едно скъпо любовно увлечение. Ако още в поемата „На прощаване“ от 1868 г. Ботев изявява смелата си решителност да тръгне с млада дружина, за да брани „правда и свобода“, в „Борба“ от 1871 година той отстоява необходимостта да се организира здраво фронтът против политическото и социалното зло, при девиза „Хляб или свинец!“ Из несъкрушим ентусиазъм и при твърда воля за дела той величае в „Моята молитва“ бога на разума, единствения кумир, достоен за жертви, и се зарича клетвено за върховно изпитание:

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане роба,
в редовете на борбата
да си найда и аз гроба.

Така мъжествено-искрено не е звучала никоя патриотическа изповед у нас по-рано. А все тъй възторжено-молитвено прозвучава и обръщението:

Не оставяй да изстине
буйно сърце на чужбина
и гласът ми да премине
тихо като през пустиня.

Всяко стихотворение на Ботев е отглас на дълбоко настроение, на страст или на копнеж, завладели мощно духа и наложили задължението да бъдат писмено фиксирани. Но всяко стихотворение е било същевременно старателно обмисляно и вътрешно оформявано, преди да намери своя езиков облик. Ботев е скъпял еднакво и за чувства, и за идея, и за образ, и за ритмично-музикално звучение на словото при своите поетически изповеди. Загрижен да намери свършен художествен израз на замислената тема, той е държал да постигне творбата му форма, която единствено би отговаряла на вкус и понятия у читателя за поетически ценното слово.

Като всеки истински творец той е съзнавал свещената природа на изкуството и дълга си да пише само онова, което има пълно оправдание пред личната съвест и пред строгото обществено мнение. Колкото и „случайни“ наглед по потекло и съдържание, неговите стихотворения носят печата на избистрено душевно състояние, при чувство на отговорност пред критиката на вещите ценители. Всякога акту-

ални за момента, те остават все тъй интересни и за бъдещето чрез основната насока и трайния израз на мечти, възторзи, надежди, пориви или укори. По силата на това високо достойнство Ботев се налага на поколенията като истински народен поет, така че нищо от неговите поетически завети не е загубило силата и смисъла си. Делото му запазва своята пълна жизненост, то е и днес тъй увлекателно и убедително, както е било и в момента на възникването си.

Малко е това дело по обем. И то не поради отсъствие на вдъхновяващи впечатления, чувства и размисли, на теми от личен и обществен характер, а поради кратко измерения живот на героя-войвода и поради извънредно трудните условия за творчески труд. Но колкото и ограничено по обем, това дело (и тук имаме пред вид главно поезията му, без да подценяваме ни най-малко богатата му проза) остава неocenim по значението си влог в българската поетическа съкровищница. Характерно е тук жанровото разнообразие на стихотворенията. В тях е застъпена елегията, одата, сатирата, поемата, епиграмата, и всичко това дадено в една смайваща по хармония и сила на внушението форма, каквато постигат малцина от българските поети покъсно. Вземете например елeгиите на Ботев. Трудно можем да намерим в нашата литература такива заразяващи по настроението си стихотворения, каквито са „Майце си“, „Към братя си“, „Елегия“ или „Борба“. Почувствувал се „душа страда“ в чуждия свят, поетът изплаква мъката си, меланхолията си, като намира пълно съчувствие само у една нежно и дълбоко любеща майка. Обкръжен от безчувствени егоисти и жалки карьеристи, той, емигрантът, негодува страстно против тях, при съзнание на своите най-чисти възторзи и при непрестанна грижа за тежкото положение на роба-брат. „Душата ми в огън тлее, сърцето ми в люти рани.“ Това не са само думи, това са дълбоки стонове, които поради чудния си езиков израз ни се налагат като истинско откровение. Стегнато по композиция, наситено от страст, стихотворението диша рядка прелест за въображението и чувствителността ни. То представлява съвършен образец на жанра елегия, въпреки силния примес на великолепен сарказъм. Каква трогателна искреност звучи в обръщението към другари:

Често, брате, скришом плача
над народен гроб печален;
но кажи ми що да тача,
в този мъртъв свят коварен?

Попаднал между „глупци неразбрани“, поетът изживява с голяма болка чуждия за тях умолителен зов на народа. Той обича с дълбока преданост подтиснатия роб и тази симпатия ние долавяме като антипод към равнодушните на „рояка скотове“, неспособни за алтруизъм, за съчувствие към сънародниците си отвъд Дунав. Той като че ли повтаря мъката на любимия си поет Некрасов, за когото е казано: „И как любил он, ненавидя!“ Но каква утеха е за Ботев, когато той попадне на една личност, у която са налице сродни чувства, сродни мисли, сродни идеали. Любен Каравелов, революционерът-демократ, е един от малцината български емигранти, почувствували и прозрели пътя на спасение на народа ни от вековно робство. В „Делба“ Ботев изповядва привързаността си към по-стария и изпитан борец-идеалист, с когото е солидарен в решението си да презре всеки „присмех глупешки“, когато се нареждат под знамето на отечеството и на великата борба за правда в света.

Презрял всяка мисъл за лично щастие, Ботев скъсва безкомпромисно и с една сърдечна връзка, която би могла да засенчи бляна му за жертвена обреченост. Стиховете на „До моето първо либе“ съдържат покъртителната изповед на мъчителна раздяла с най-любимото същество покрай майката на поета; те предават същевременно и дълбочината на страстта да се мре за високия общочовешки и народен идеал, възвестен от великите революционери. Конфликтът между сърце и съвест е представен във всичката си трагична безусловност и в картина, която се налага мощно на въображението ни:

Ти имаш глас чуден — млада си,
но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоя глас ми копнее душата...

Но за тази сърдечна криза, преодоляна с героична твърдост, не може да се говори чрез сухи разсъждения, без да се оскърби живото слово на поета, без да се посегне на очарованието от сърдечна мъка и от несломима воля да се мре там, „где земя гърми и тътне“, „где смъртта й мила усмивка и хладен гроб сладка почивка“. Думите добиват пълния си смисъл чрез чудната, дълбоко реалистична легенда за жизнения край на поета-революционер.

* * *

Преди да се стигне до великия, дълго мечтан подвиг, поетът е написал поемата си „На прощаване“, апотеоз на хайдушкото четничество, държана в стила на народната песен. Тук е предаден пълноценно революционният възторг на младежта, при един пластично доловен битов рисунък и мощен зов за дела в смело начертания път.

„Пътят е страшен, но славен“, заявява той и химнично настроен запява:

Аз мога млад да загина,
но стига ми тая награда
да каже нявга народа:
умря сиромахът за правда,
за правда и за свобода.

В стихията си е Ботев не само при елегията и поемата, но и при сатирата. Огненият дух на поета, изобличител на всичко тъмно и ниско в живота, се чувства още в „Елегия“, гдето пряко се заявява: „Глухо и страшно гърмят окови“ (как образно и осезателно е дадена картината!), гдето пряко е разкрита и експлоатацията на роба от „нови кърджалии, наши и чужди гости“. При минимум описателен елемент и максимум сила на тъга и възмущение от грабителската алчност на народните врагове, поетът, мрачно настроен, но не обезверен, се провиква:

Грабете го, неразбрани!
Грабете го, кой ви бърка?

Още по-силен израз намира възмущението му в сатирата „В механата“. Какъв потрес у чувствителния патриот при гледката на една уж просветена, но покварена младеж, която се сеща за народа само когато пирува по кръчмите и която след това пасува напълно, без милост и любов за народа-страдалец. „А тиранинът върлува и безчести край наш роден!“ Изпаднал в свещен гняв, поетът, който при дадена историческа обстановка е обречен на бездействие, търси някакво временно успокоение за смутената си съвест, за да стигне — при напълно оправдан (и поетически!) злъчен смях — до укора към покварената егоистична младеж: „А вий, вий сте идиоти!“

Вдъхновението е намерило тук един от върховете на сатиричния лиризм в нашата поезия. Рядко е достиган и по-късно този език на душевната буря, рядко четем такива

откъснати от сърцето думи на социална скръб, на мощен протест в името на идеала за дълг към народа и за човешко достойнство. Подобно възмущение, при една социална и патриотическа тематика, проникната от ирония, четем и в „Гергьовден“. Гледката на празнично-радостни хора, които славят мними светци и мрачни деспоти, извиква бурен и злъчен яд у поета. И той бичува враговете на народа и тъпото примирение на тълпата, която търпи безропотно насилията. В часове на тежки разочарования от емигрантската интелигенция и от личните си неволи, Ботев пише на приятеля си Драсов (1875 г.): „Такъв живот ми убива способностите... Дано се даде храна на сърцето ми и на душата ми...“ И той ламти за някакъв подвиг, за всичко, което би могло да допринесе за постигане на целите му, „освен подлостта и лъжата“. Защото, добавя той, „преди всичко трябва да сме човечи, после вече българи и патриоти“. Хуманния принцип той поставя над всички други добродетели, когато се догонват значителни национални постижения. В час на силен вътрешен гнет Ботев намира темата на стиховете си „Борба“, които започват с удивителното по мощ на възторга и на словесния израз признание:

В тъгн, в неволи младост минава,
кръвта се ядно в жили вълнува,
погледа мрачен, умът не види
добро ли, зло ли насреща иде.

И като развива в разкошен поетически период, изпълнен от хармоничен трепет на речта и критически размисли, любимата си теза за пораженията на суеверия и предразсъдъци, той се провиква:

Свещена глупост! Векове цели
разум и съвест с нея се борят,
борци са в мъки, в неволи мрели,
но, кажи, що са могли да сторят?

Проклинайки умствения застои и всяко насилие, поетът настоява за решителен отпор срещу тях, срещу общественния строй, основан на „лъжа и робство“, за да завърши с мъжествена увереност в победата:

Кипи борбата и с стъпки бързи
върви към своя свещен конец!

Вярата в успеха на социалната и политическа революция е отрекла изцяло всеки песимизъм, поддържан наоколо му от слаби и нерешителни натури.

* * *

Трудно е в една скица да се засегнат всички мотиви и продуктивни настроения в Ботевата поезия. Колко много може да се каже и мисли за баладата „Хаджи Димитър“ или за елегията за Васил Левски! Но това, както и много друго относно Ботевата поезия, може да бъде предмет на по-дълги студии. Сега, когато чествуваме 120 години от рождението на великия българин, наложително е да си дадем отново сметка за всичко, което съдържа неговото крилато слово, останало ни най-скъп художествен и морален завет. Поезията на Ботев е за нас винаги свежа и пълноценна, както малко други постижения в нашата литература. Къде лежи нейната сила, къде се крие нейното безкрайно очарование?

Несъмнено на първо място в личната нота на тези стихове. Всичко там говори за правда на дълбоко изживените чувства и мисли. Единството между човека и поета е всякога налице. А то е винаги белег на изравнена вътрешна натура, на духовно величие. И още: стиховете тук са почти всякога песни — слово и напев са неделими в своя генезис и в своята органическа цялост. Ботевите стихотворения пеят в душата ни; те действуват още по-силно, когато намерят музикален съпровод от изпитани майстори на тоновото изкуство. Главното е, че те са винаги пряк и необходим израз на душевни състояния, а не поетически упражнения, писани при хладно настроение и бедна мисъл. И трябва да подчертаем още това: като словесно изкуство те са перли на художествено предадени впечатления, страсти, идеи, вълнували силно поета и способни да раздвижат все тъй силно и нашия дух. Цялата българска стилистика, с всичките си сложни форми, би могла да се напише въз основа само на Ботевите стихове (но това важи и за поезията на Вазов!). Твърде важен момент, който настойчиво трябва да се изтъкне, е следният: творчеството на Ботев е и като стих, и като проза дълбоко проникнато от ясна философска, социална или политическа мисъл, дошла в пълно съгласие с живата съвременност. Тъкмо тук е трайното, вечното значение на това творчество. Поезията на Ботев не е остаряла, не се е превърнала в някакъв само исторически важен

документ. Днешната наша общественост, колкото и различна по съществени задачи от робското минало, не е престанала ни най-малко да се вълнува от проблеми на съвестта, на културата, на социалното, икономическото и политическото развитие, които са вълнували и Ботев. В основата взето, тук има неоспорима жива приемственост. И накрай нека изтъкнем нещо все тъй значително: езикът на Ботев. Този език е най-чистата и богата българска реч каквато се е чувала някога и се чува днес. В нея долавяме жива нагледност на образите, емоционална наситеност и гъвкава структура, присъщи само на народни среди и поетични души, расли и трудили се в тесен контакт с природата. Така поезията на Ботев ни облъхва като магия на родното слово, каквато са постигали само най-даровитите наши писатели.

1969 г.

ВЕЧНОТО У БОТЕВ

Изключителното обаяние, на което се радва Ботев у нас, не е ни най-малко нещо случайно, нещо преходно. То се корени дълбоко в съзнанието и душата на българина, то е обективно оправдано от всичко у героичната личност, което говори за нравствено величие и крупни творчески заложби. Тайната на Ботевата популярност трябва да се търси още и там, че у поета-революционер са съчетани в рядко единство най-ценни качества на характера, че при него се наблюдава удивителна хармония между думи и дела. Думи и дела у него изтичат от съкровеното чувство на дълг към род и отечество, от светоглед и убеждение на най-даровитите и смели наши възрожденци от Паисий до Раковски и Левски. Основният патос на тези предходници или спътници намира у Ботев най-яркото си възплъщение, проявява се в подвизи чрез мечата и словото, смайващи за поколенията.

Ботев се отдава с всички пориви на сърцето си и всичката си несломима енергия на задачата: да се постигне час по-скоро заветният идеал и по единствено правилния метод: революцията. Когато на великия Гьоте бива зададен въпросът, на какво трябва да посвети един писател, един общественик своя талант, своите трудове, той отговаря решително и кратко: „На изискванията на деня.“ Формулата в случая слага ударение на най-актуалното в обществеността смисъл. Историческият час, нуждите на момента в България преди един век посочват като такова изискване борбата срещу тиранията. Ботев заявява най-определено и твърдо: „Изход от това тежко и гнусно положение не са новите окови, новото разделение на тиранството, а народната революция, радикалният преврат, които са триумфалните врати за всеки народ, особено за нашия, който няма преминало, няма настояще, а има само бъдеще, и бъдеще светло, защото с другите славяни той ще има що да каже в света, що да внесе в човешината.“

Ботев не дели никога своя народ от останалите родствени народи в устрема им към изграждането на една нова,

напълно хуманна цивилизация. Той познава много добре всичко ценно в заложбите на българина, всички негови неразкрити и неприложени още духовни качества. Той е оптимист за бъдещето, той очаква много от копнежа на българина по свободата и културния напредък, той е доловил правилно неговата вродена интелигентност. „Нашият народ, пише той, има своя особен живот, особен характер, особена физиономия... Дайте му да се развива по народните си начала и ще видите каква част от обществения си живот ще развие той.“ Всичко наследено като подтик към извоюване на достойно човешко битие е трябвало да се съгласува с идеите, с лозунгите на новото време, с променените условия в икономическия, социалния и политическия живот на Европа. Поставен между две злини: или да понесе малодушно чуждото иго, или да го отхвърли самоуверено веднъж завинаги и се почувствува свободен между свободни в света, българинът безусловно ще избере втората възможност, проверена и утвърдена вече другаде. Ботев е призваният пророк на смелото действие, горещ привърженик на революционната тактика и той ще постави всичките си вътрешни сили в служба на една организация, която цели тържество на българското право, възкресение на българската държавна независимост.

И публицистиката, и поезията на Ботев са страстен зов за борба срещу силите на мрака и регреса, гореща защита на онеправдания народ, остра критика на неговите врагове, лечебна лична изповед, програма за целенасочена дейност. Как революционерът работи сред хъшовската емиграция и как той застава като войвода начело на дружина, която трябва да повдигне целия народ за разплата с вековния потисник, знаем всички от незабравимата легенда за „Радецки“ и за трагичния край на похода към Балкана. Тази легенда ще вдъхновява винаги младите поколения за дела в духа на Ботевия жизнен и поетически завет. Поезията е тук по-важна като завоевание на българския творчески гений, както и революционният подвиг като урок за действие при обстоятелствата, които налагат защитата на народни правдини и свободи.

Частно поезията на Ботев остава ненадминат образец на крилато слово, достойно да бъде признато и като високо изкуство, и като мощно средство за възпитанието на народните маси в съгласие с най-чистите и прогресивни хуманни начала. Тъй оригинална в мотиви и настроения, тъй свежа в образи и тоналност, тъй пленителна с лиризма си и в идейната си наситеност, Ботевата поезия ни облъхва ка-

то откровение на един огнен дух и на едно широко отзивчиво сърце. Има ли нужда да се посочват тук примери? Кой българин не е тръпнал от възторг, от вълнение, от естетически и морален потрес, когато слухът му е бил докосван от чудните звуци на „Хаджи Димитър“, на „Борба“, на „Елегия“, на „До моето първо либе“, на „На прощаване“?

Пророчески звучи за нас „Моята молитва“ с възклика:

Вдъхни всекиму, о боже,
любов жива за свобода...
Подкрепи и мен ръката,
та кога встане робът,
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът.

Все тъй се оправда и предчувствието:

Тоз, който падне
в бой за свобода,
той не умира...
И певци песни за него пеят.

Българските поети след Ботев не изневериха на завета му. Пръв Вазов, негов приятел и горещ поклонник, написа дитирамба си за „Радецки“, останал любима песен на младежта. Той създаде и елегията „Той не умира“, проникната от скръб за ранната смърт на героя. А Захари Стоянов, първият биограф на Ботев, прозря правилно стойността на литературното му дело, мислейки: „Каквото и да е написал той, както и да го е казал, душата му всецяло е участвувала в думите му, в плача и смеха му. Бъдещите негови биографии... само по едно негово стихотворение ще бъдат в състояние и него да характеризират, и епохата да определят, в която е живял.“ Това е сполучливо и добре казано. В разкриване на най-интимни лични преживявания, с пориви за бунт, в сатири, в поеми, които обновяват и довеждат до съвършенство народната лироепическа песен, навсякъде Ботев е искрен и правдив, последователен в идеологията си чуден майстор на стиха, неизменно вярващ в светлото начало, в сбъдването на бляна си за възход на народа, отстоявайки безстрашно истината, презирайки лъжата, решен да не скланя никога глава „пред страсти и земни кумири“.

Един от най-високите върхове на разцъфтяла се богата

наша поезия, Ботев ни завеща палещи и мъдри слова, които ще пребъдат като бляскав символ на българския творчески дух. Чувства, мисли, прозрения се отличават с дълбока жизненост, излъчват заразителна сила, извикват у всички ни преклонение пред героя. Поезията на Ботев, отразила един бурен живот под знака на идеала, остава незаменим освежителен извор за всички млади поколения.

1966 г.

ЕДИН НЕЗАБРАВИМ ПОЕТ НА БЪЛГАРСКОТО СЕЛО

Роден в гр. Видин, който е дал на литературата ни Георги Пешаков, един от основателите на новобългарския стих, Михалаки Георгиев утвърждава, като главен представител на Северозападна България в разказа, своето особено място между белетристите от поколението на Вазов.

Когато той излиза в 80-те и 90-те години на миналия век с първите си работи, тутакси те обръщат внимание със своята сочна битова романтика и своя диалектно обогатен език. Михалаки Георгиев не изневерява и по-късно на тази привързаност към местната традиция и завинаги той остава преди всичко поет на селото край Дунава, с неговите патриархални нрави и неговата наивна житейска философия.

Зачетем ли се в най-добрите му разкази, в Бае Митар пророка, в Тошо, в Рада, в Мола Мутиш бег и т. н., ние се чувствуваме с един замах пренесени в средата на простите селяни от Видинския край, в обстановката на техния труд и на техните семейни и обществени отношения, за да съзерцаваме продължително идилията, доловена с погледа на оптимист. Откъм тая страна на своята нравствена и художествена природа нашият автор напомня не само Влайков у нас, но и съвременника си в Сърбия Лазо Лазаревич. Тук и там ние наблюдаваме дълбока симпатия към народа, възхищение от доброто време някога, нежно вникване в сърдечния живот на младите, носталгия за изчезващата сентенциозна мъдрост на старите. Сливайки се като поет с простонародното етическо и творческо начало, авторът фабулира най-естествено, като човек от миналото; и най-често той пише на местно наречие, с всичката живописна прелест на областния речник, на изразителните думи, които включват неподправената чувствителност и живата възприемчивост на селянина.

С рядко умение Михалаки Георгиев скицира оригиналните типове, които взема направо от живота. Представяйки ни напр. бае Митар, той ни дава един интересен двойник на Вазовия Хаджи Ахил — с тия мъдри или духовити

отговори, които могат да смайват като самородна мисъл и остра наблюдателност у неукия. Тошо, Рада, бае Стамен и т. н., портретизирани с малко черти, се запечатват във въображението ни като действително срещани лица. И това, което те изживяват външно и вътрешно, тяхната сърдечна мъка или тяхната житейска орис, ни трогва безусловно с човешката си правда. Авторът знае да създаде някаква твърде интимна връзка с читателя, навлизайки сам в събитията, разказвайки от свое име като участник или свидетел. Този лирически похват, заедно с наивността на вживяването, ни сродяват отведнъж с лица и случки, и ние надзърваме в душите, за да следим с увлечение странната история.

Типове и приключения се развиват върху фона на битовата действителност. Пред нас се разстила пъстрият килим на затворения селски живот, с картината на обичаи и ежедневни грижи от люлка до гроб, със своеобразната психология на млади и стари, гдето влизат толкова пориви към доброто и толкова мистика на мирогледа, както я знае фолклорът на цяла България. Делото на Михалаки Георгиев има откъм тази страна голяма документална стойност. Настроен ли е често сатирически към градската среда и културните недомислия след Освобождението при изобразяване на селските нрави и понятия, нашият писател знае възторг, подсказан от всичко чисто, здраво, естествено на тия хора от народа, у които неизменна норма остава завещаната от старината нравственост. Тъмното и грозното в низините, което привлича тъй охотно натуралистите-песимисти, бива пренебрегвано от нашия сантиментален народник. Идеализирайки някои форми на живота, той се спира с очарование на някогашната задруга, за да ни я представи откъм всичко привлекателно, за да вижда и стопанско благоденствие, и добро семейно възпитание, и радост в душите само в зависимост от верността към преданието. Дядо Дичо, старейшината на задругата, ни е представен в разказа „Рада“ като някакъв същински патриарх всред тази четиридесет и осемчленна семейна дружина, гдето цари строга йерархия, отлично разпределение на труда и завидно щастие. Новите егостични понятия за дълг и интерес внасят само разлагане на старите добродетели, без да повисяват икономически или социално равнището на общежитието.

С тази насока на поетическата си мисъл Михалаки Георгиев отбелязва един твърде значителен момент в историята на нашата битова белетристика, явявайки се чрез своите картини и осветления предтеча на Петко Тодоров, Елин Пелин и Йордан Йовков.

ИВ. Д. ШИШМАНОВ
(1862—1928)

Смъртта грабна неочаквано от редовете на българските учени и българските културни дейци един ревностен, възторжен, многозаслужил пионер, чието дело оставя дълбока бразда в нашето време и отбелязва възхода на племето ни към европейска образованост, съвременни обществени идеали и хуманност.

Роден в мрака на робството, преживял като впечатлителен юноша освобождението, Иван Шишманов се оказва богато надарен син на България, способен да подземе, наред с няколцина свои другари, лозунгите на предосвободителната епоха, за да предаде на новите поколения стремежа към просвета, бодрото национално чувство, гражданските добродетели и любовта към творческия труд, тъй характерни за 50-те и 60-те години, когато проявяват своята гигантска мощ Славейков, Раковски, Ботев, Друмев и толкова техни незабравими сподвижници.

Човек на мисълта и на кабинетните занятия, той бе един от основателите на българския университет и една от гордостите на нашата наука. С жив темперамент и способност за вникване в най-разнообразни проблеми на изследването, той съединяваше упорната воля на своя борчески народ, схванал правилно, че няма за него свобода и напредък, ако не завоюва с труд и постоянство мястото си в света. И той се хвърли с жар в проучването на нашето минало, на нашия народен бит, на българското народно творчество и на българската литература, за да разкрие и разбере там душата на своя народ, за да покаже на самите нас и на чужденците какви културни ценности и какви нравствени импулси са ни дадени в завет.

Книжовната дейност на Иван Шишманов обгръща множество монографии, посветени на големи и малки въпроси от нашата литературна и културна история, нашия фолклор и особено нашето духовно и политическо възраждане. Извънредно ценни откъм документация и осветление са неговите изследвания върху българската народна песен, бъл-

гарската народна етимология, произхода на българската народност, и герои на възраждането, като почнем от Паисий и минем през Венелин, Априлов, Неофит Рилски, Неофит Бозвели, Фотинов, за да стигнем до Раковски, Миладиновци, дейците по черковния въпрос и книжовниците от епохата на Вазов и Ал. Константинов.

Но, извън тази литературно-научна и историческа наука, Шишманов не забравяше и практическото строителство, в чието име той се прояви като министър на народната просвета, давайки нови насоки на учебното ни дело, на художествените ни институти и на читалищната организация. Патриот в най-добрия смисъл на думата, той взимаше присърце висшите интереси на отечеството си, за да защитава историческите му права и жизнени идеали. Всеки почин, който идеше да подчертае солидарността на българите от всички краища на земята ни, намираше у него искрен и горещ защитник.

Най-сетне и като университетски преподавател той съумяваше да вдъхне у многобройните си слушатели любов към тъй скъпата за него литературна история и да превърне лекциите си в патетичен позив към самообразование и служба на родината, в името на ония идеали, които ръководеха и самия него в беззаветното му самоотдаване на науката и живота.

Неговият чист ентузиазъм, неговата преданост към младото поколение, което той страстно обичаше и на което той, въпреки всичко, доверяваше, говореха за тайници на душата му, от които можеше да черпи всеки жаден за поука. Той бе един от най-издигнатите фарове на нашия млад и вече спечелил си достойно място в европейската научна република университет, и с него слиза в гроба — за да не залезе в сърцата и паметта ни — един фанатичен апостол на българската просвета и култура.

Лека ти пръст, незабравими учителю, изпълнил бляскаво обществения си дълг и оставил на всички ни един скъп пример за активно родолюбие!

1928 г.

НАУЧНОТО ДЕЛО НА ПРОФ. ИВ. ШИШМАНОВ

(СТО ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО МУ)

В лицето на професор Иван Шишманов ние си спомняме днес за един от най-заслужилите представители на българската наука, оставил с произведенията си дълбока следа в историята на нашето образование и на нашата обществена култура. Внук на видния гражданин от Видин Емануил Шишманов, който към 1824 год. подготвя заедно с врачанския патриот Димитър х. Тошев първия заговор за прогонване на гръцкото духовенство от България, проф. Шишманов наследява от него, както и от баща си, ревностен педагог и книжовник, своя възрожденски национален патос, вдъхновявал го цял живот за служба на народната просвета. Получил гимназиално образование в един виенски институт и научна подготовка в университетите на Женева, Йена и Лайпциг, където следва философия и филология, младият учен си спечелва рано името на вещ и проникателен изследовател чрез голямата си монография за „Значението и задачите на българската етнография“, излязла в прочутия сборник за наука, народни умотворения и книжнина, основан с негово съдействие и редактиран дълго време от самия него. Като професор в Софийския университет по сравнителна литературна история той се радва в течение на десетилетия на необикновена популярност, упражнявайки върху младото поколение научни работници и писатели влияние, каквото не е имал може би никой професор край него. Открита и възторжена душа, изпълнена от желание да подтикне младите си слушатели към научно-литературни интереси и занимания, той не скъпи времето си да ги поучава и вдъхновява за труд, за което те му остават завинаги признателни. Цяла школа педагози, преподаватели по литература и талантили хора на перото дължат до голяма степен нему първия си подтик за работа в полето на науката и книжнината.

Най-важна и съществена обаче остава дейността на Шишманов като човек на науката. На усилен научен труд

той се отдава не само по дълбоко лично влечение, но и по силата на убеждението си, че научното творчество е било и остава един от най-силните лостове за нравственото и материалното издигане на народите.

„Всичко ценно в живота на новото време, писа той, е продукт на науката и тъкмо науката е довела народите до благосъстояние, до по-висока духовност, която налага печата си върху нрави, управление и обществена атмосфера.“

Враг на всеки застой, на всяко ретроградство, Шишманов проповядва настойчиво, че колкото повече светлина се внедрява в умовете, заедно с чувство на отговорност пред бъдещето, толкова по-бързо се стига до всестранното възпитание на народната маса и привличането ѝ към държавно и културно строителство от голям мащаб. Критичен оптимист, той долавя ценните добродетели на българския народ, без да забравя някои лесно изкореними пороци на миналото; той вярва в културноспособността и в творческия потенциал на българина. Той говори за българския национален гений тъкмо тъй, както и Ботев по-рано. И той храни твърдо надеждата, че ние, изостаналите доскоро балканци, ще надоместим всичко забавено в развитието си и ще съумеем да допринесем нещо значително в общочовешката съкровищница на науката, изкуството и разните отрасли на културата.

Сам Шишманов, надарен с умствени и културни качества, които обещава голяма сполука, се предава с жар на научни изследвания в една област, за която има несъмнено призвание. Удивителна е неговата трудоспособност, неговата духовна издръжливост, неговата продуктивност — и то при условия у нас, които често са убивали у някои по-крехки духом натури стремежа за подвиг в името на идеала. И колко разнообразни са въпросите, които го вълнуват, темите на научните му бдения и издирвания! Той е преди всичко фолклорист, загрижен да разбере народната душа, народния бит, народното творчество. И как той достига до забележителни народопсихологически изводи, анализирайки на широка международна основа един дял на народната поезия, показва ни неговия образцов труд „Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи“. Това е едно наистина класическо за нашите условия проучване, което ще запази завинаги своята методична стойност и ценните си частични открития върху психиката на българина и художествената сила на народното му творчество. Той е и филолог — от неговото перо имаме голяма монография върху „Българската народна етимология“,

разкрила с безброй примери и духовити съображения процеса на създаване на митове, легенди и предания. Но той е етнограф, издирил вестите за българските нрави и българските битови традиции в пътеписите на европейските пътешественици у нас през вековете на робството („Стари пътувания из България“). Той предприема освен това грамадна научна анкета „Критичен преглед на въпроса за произхода на прабългарите от езиково гледище“; предава се на едно културно-историческо и етнологическо издирване върху терминологията на българските народни носии, което остана тъй и недовършено поради неочакваната смърт на автора (1928 г.); посвети много време и много вникване, за да издирва документално и обоснове психологически тайната на онази праславянска митическо-епическа традиция, която Стефан Веркович издаде под гръмкия надслов „Веда словена“ и която се оказа не тъй добросъвестна и чиста (по вина на сътрудник-фалшификатор!), както прекрасната му сбирка „Народне песни македонски Бугара“, издадена в 1860 год.

Пропуснем ли да изброяваме множество по-малки изследвания от този род, вниманието ни привличат най-силно серията трудове на Шишманов из областта на българското възрождение. Тук той е ненадминат майстор на широкия подбор и критичната проверка на фактите, на правилното разграничение между индивидуално и колективно начало в историческия процес и на увлекателното изложение, нелишено от чара на художественото възсъздаване, когато се очертават образи на велики строители и мощни общонародни прояви на решителност в борбата за национално и социално утвърждаване. Шишманов проследява целия сложен ход на българското просветно и революционно възрождане, характеризирайки както общите му насоки, така и отделни даровити двигатели, като Паисий Хилендарски, Неофит Рилски, Неофит Бозвели, Априлов, Фотин, Раковски, Братя Миладинови и толкова техни заслужили съратници, винаги с оглед към историческата обстановка и към факторите от икономически разред, на които той с право приписва меродавно значение. Този същият метод на проучване и осветление Шишманов застъпва както в изследването си „Паисий и неговата епоха“ от 1914 г., така и в големия си общ „Увод в историята на българското възрождане“ от 1928 г. Ако при Паисий Шишманов не забравя учебния личен елемент, именно страстния темперамент на монаха-агитатор, емоционалният тон на езика му, демократичната му идеология, възхищението му от доблестта на дедите ни, вярата му в нравствените заложби на

простия народ, то в общата характеристика на епохата нашият учен отбелязва на първо място историческата обстановка на просветно-революционното раздвижване и настъпилите социално-икономически промени, обусловили духа, лозунгите и целите на всенародната борба.

Същата строгост при научната интерпретация Шишманов прилага и в своите литературно-исторически трудове. В лекциите си върху западните литератури от начетките на Ренесанса до революцията от края на XVIII в. той проследява ръста на класическата италианска, френска, немска и английска литература, тълкувайки го от гледище на изтъкнатата вече методология. Той излага обстойно ръководните идеи на разните среди и епохи, отразени в делото на писатели, като Данте, Петрарка, Макиавели, Монтен, Паскал, Расин, Молиер, Монтескьо, Дидро, Волтер и т. н., но той разкрива и личния елемент или художествените концепции на тези творци от голямо измерение, възплътили духа и мечтите, стремежите и борбите, страстите и упованията на своите съвременници. Който иска да разбере особеностите на Шишмановата литературна теория и естетика, застъпена в тези неиздадени още лекции, той би могъл да чете отпечатаната му посмъртно (под моя редакция) „Литературна история на възрождането в Италия“, 1934 год.

Но читателят днес има на разположение, за да схване особеностите на Шишмановата мисъл и при българската литература, труда му „Иван Вазов, спомени и документи“, излязъл в 1930 година. Макар и незавършено, това проучване проследява сложните пътища, по които е вървяло оформянето — обществено, родово, психологическо и светогледно — на един национален поет от края на българското литературно възрождане и към началото на нови насоки в поезията на българските писатели след Вазовата епоха. Шишманов работи тук в широк план, подбирайки не само множество документи и показания за характера на историческия момент, но и свидетелства за родното място, родителите и духовния ръст на самия Вазов, като подлага и поета на твърде интересна анкета относно начина му да изживява и преценява действителността, превръщайки я в предмет на съзерцание и верен реалистичен рисунок.

Но тук нямаме място за по-дълги разкрития около тези и други подобни изследвания и анкети на нашия голям учен, оставил ни необикновено богато писмено наследство, и ще приключим спомените си с това кратко заключение:

Научното дело на Иван Шишманов изпъква като паметник на необикновен писателски труд и като важен етап в общобългарските културни постижения. Това дело може да бъде допълнено с нови факти и обяснения, но то все пак остава голямо национално достояние. То заслужава всяко признание като свидетелство за честна изследователска мисъл и непреклонна воля за подтикване на българския умствен напредък.

1962 г.

КОНСТАНТИН ВЕЛИЧКОВ

няколко думи за човека и за поета¹

Събрала ни е днес паметта на един бележит български гражданин, на един благороден дух, угаснал преди 20 години; дошли сме да почетом майстора на живото българско слово, увличал с вдъхновените си речи тъй често съвременниците и оставил ни в завет не само едно крупно литературно дело, но и най-чисти обществени идеали.

Неговият живот, неговите стремежи, неговата съдба са отглас на пориви и страсти, движили българския народ в дългия период от 1870 до 1907 година. Величков преживява най-интензивно подеми и падения, надежди и покруси на този народ, и владен в тревогите на деня, служейки на лозунгите, издигнати от най-добрата ни интелигенция до освобождението и след това, той намира начин да изкаже сърцето си, бляновете си, въодушевението или мъката си в поетически изповеди, които ни разкриват една крайно чувствителна душа. Впечатлителен по природа, жив, нервен темперамент, с идеалистична насока на ума, този човек пада често в трагично раздвоение, когато трябва да избира между гласа на съвестта си и зова на общественото мнение. Всичко брутално и жестоко на нашите партийни нрави го гнети болезнено и той дири успокоение в тихите сфери на поетическото съзерцание, за което има отрано най-дълбоко влечение. Но гражданският му дълг, но чувството му на отговорност пред народа го вади бързо от уединение и той се хвърля с ентузиазъм в обществените борби, за да излезе с поломени криле на духа и с убийствено разочарование. И при него, както и при толкова други личности, призвани да действуват като художници или писатели, ние долавяме ясно всичката опасност от смяната на перото с трибунала на общественника, ако не е достигната онази висша цялост, онова единство на интелекта и волята, което единичко гарантира успех. Без това единство личността рискува да

¹ Казани на утрото за 20-годишнината на К. Величков, на 11 декември 1927 г.

се разбие о подмолите на действителността, да страда и да поквари по-доброто си аз, да осуети вътрешната си хармония, тъй необходима за свободно и съвършено творчество.

Нека хвърлим поглед върху линията на живота и върху поезията на Величков, за да вникнем в тоя неспокоен характер, отразил една голяма епоха на историческото ни развитие и дал ни някои ценни откровения на българския колективен гений.¹

Роден в Тракия, в града Татар Пазарджик, през 1856 г., Величков от рано се проявява като събуден момък, надъхан патриотически и с усет за изкуството. Още ученик, той държи в стаята си рисуван от него портрети на Данте, на Микеланджело, на Венелин и други велики хора и това указва ясно на бъдещите му занятия с живопис, в която той проявява несъмнени дарби. По една щастлива случайност той попада през 1868 г. в новооткрития от турското правителство Галата-Сарайски лицей в Цариград и тук той изпъква бързо като многообещаващ млад писател. Зачитайки се страстно в поезията на Андре Шенье, Виктор Юго, Ламартин, Мюсе и други романтици, той декламира възторжено стиховете, които му допадат най-много, декламира на френски, понеже владее езика отлично, и така привлича в 1872 г. вниманието на 5 години по-стария Иван Вазов, с когото се запознава — за дружба през цял живот — в прочутия Балкапан. Тук, в средището на българските търговци, публицисти и народни дейци, той се поддава на хипнозата, излъчвана от агитацията на Славейков, Чомаков, Иларион Макариополски, Драган Цанков, Тодор Икономов, Гаврил Кръстевич и толкова други представители на идеята за независима българска черква, и тук, в продължение на 6 години, у него се оформя мирогледът, очертават се наклонностите и дарбите, които ще определят завинаги жизнения му път. Поезия и култ за изкуството, от една страна, отечество и любов към народа, от друга страна: ето двете главни тежнения на духа му, двете главни области на една деятелност, изпълнена с вяра в тържеството на правдата. Всичко наивно-екстатично, всичко възвишено-поривисто у юношата ще го влече към поетически опити, в които блика лиризмът на младата душа, пленена от великите романтици на Франция. Наопаки, волята за положителни дела, предаността към културните и политически блянове на българския народ ще тласка Величков към революционни плано-

¹ По-обстойно за живот и творчество на Величков вж. в хубавата монография на г. Ст. П. Василев (Казанлък, 1925).

ве, към заговора от 1876 г. и Априлското въстание, в подготвянето на което и той взима живо участие.

Завършил лицей и назначен за учител в родния си град, той става душа на местната интелигенция. Неговият ораторски талант завладял слушателите още при първата му реч за Кирил и Методи; неговата въодушевена декламация на френски поети, заедно с първите му драматически опити; неговото участие в местния революционен комитет, основан от героя на Априлското въстание Георги Бенковски: всичко го издига пред гражданите като тяхна гордост и тяхна надежда. Сам той е обзет изцяло от романтиката на тайното съзаклятие и като агитатор той проявява завидна смелост и активност. „Блян бляскав, чуден беше прелетял над целия народ“, пише той в спомените си, озаглавени В тъмница, „беше го овил в своите криле, беше го подигнал високо-високо, беше разтуптял сърцето му с най-сладките надежди, които могат да пленят един роб, беше възпламенил в гърдите му светия порив на подвизите и борбите...“ И когато, едва заглъхнали, „въодушевените викове от радост и възторг“ се сменят с кърви, пожари и разорение, когато най-пламенните дейци, наред с невинни люде, попадат в затвора или увисват на бесилката, младият поет е сломен духом до смърт. Освободен от затвора чрез намесата на европейската комисия, дошла да прави анкета върху турските жестокости, той се прибира в Цариград, гдето дочаква и освобождението. После ние го виждаме в Пловдив като близък сътрудник на Вазов в списания и вестници, а в 1880 г. — студент по право в Париж, гдето дели времето си между поезия и университет и гдето го измъчва неотразима тъга за отечеството. Завърнал се оттам, без да дочака края на курсовете и страшно уморен от безинтересното за него Римско право, той донася купища книги с поезия, критика и политика, донася съчиненията на своите кумири, Юго, Мюсе, Ламартин, Тен, Ренан, Сент-Бьов, Жюл Леметр. Приятелите му го взимат отново при себе си и той става скоро член на румелийското областно събрание, съредактор на видното списание „Наука“, а в 1884 г. и „директор“, т. е. министър на народното просвещение. Така, едва 28-годишен, той се издига до едно обществено положение и до влияние, които само онази епоха на бурни устремии и на рано разцъфнали таланти знае. Политиката обвързва здраво Величков и той не ще може да се откъсне от нея до края на дните си, чувствавайки се роб на партийна дисциплина и плащайки дан на страсти и убеждения, които имат временен характер, които при това могат да стеснят

погледа му върху неща и хора. Но за политическата и обществената дейност на Величков аз няма да говоря и само пътем соча на нея, за да се разбере нравствената криза, отразена в поезията му, за да ни стане ясно защо той живее в изгнание, защо той е подхвърлен на страшни душевни терзания, защо той ще изповядва пред приятели в 1887 г.: „скитам се по света като душа, осъдена на мъки“; „боря се с двама неприятели: болестта и мизерията. Те ми стигат“ (Д. Юруков 23,25).

Те му стигат тия двама врагове, заедно с третия — вътрешната неудовлетвореност, дошла след неуспехите в политическото му поприще. Превратът от 9 август 1886 год., насочен против княз Александър Батемберг, и режими на Стамболов, с гонитбата на всичко русофилско, правят Величков емигрант за 9 години, през което време той прекарва в Италия и в Цариград. Болен, беден, откъснат от родина и близки хора, той живее с малки подаяния на приятели и разбира великите страдания на всички изгнаници, пили от смъртно-сладостната чаша на носталгията, възнавали в студената самотност на душата, чувствуват се родствен по съдба на Шатобриан, изхвърлен — след една революция — в Англия, или на Данте, великия флорентинец, загинал далече от родината, за която цял живот въздиша. И, както Шатобриан и Данте откриват гения си тъкмо в периода на изгнание и на тровеща мъка за родината, както единият отваря вратите на европейския романтизъм със своя труд върху Духа на християнството, гдето в блясък и сияние триумфира новото течение в литературата; а другият, излязъл от възкресената класическа култура, полага основите за обнова на италианската поезия чрез лирическата си автобиография *Нов живот и символическата си поема Божествена комедия*; така Величков се окриля за зрелите си поетически творения тъкмо далеч от България и дава на българската литература две незабравими произведения: своите *Сонети* и своя превод на Дантевия *Ад*. И тук, и там, пряко или косвено, той прави своята изповед, проявява болките си, чисти душата си от мъки, дирейки в недра на природата, в молитвата към бога, в омайното сияние на родината, извикана във въображението, утеха за всичко, което го вледенява и руши духовно. „България навсякъде ще нося в сърцето си и ней ще бъдат всички мои мисли и чувства“, пише той по-късно, при последното си заминаване в чужбина през 1907 г., когато не му е съдено вече да се върне.

Копиежи за България и спомени за едно минало, когато

той е давал всичко за нея, живота си, надеждите си, жара на младините си, се преплитат с впечатления от живописна Италия или Цариград, гдето неговото око на художник долавя жадно красотата на ландшафта, феерията на картините, възшебната игра на светлината — всички настроения на природата, съчетани с гледката на паметници, които отвеждат в легендата на вековете. Четейки Писма от Рим на Величков, гдето с такова вещо вникване и такова интимно сродяване ни се разкриват незабравими моменти от историята на вечния град, гдето с такъв патос е изразено възхищението от гения, създал древната скулптура или произведенията на Рафаело, Микеланджело, Леонардо да Винчи и т. н., ние се поддаваме на пълно внушение от високите мисли и художествени емоции, ние свикваме да ценим автора като благороден мечтател и необикновено даровит коментатор на всичко безсмъртно, създадено под небето на Италия. Величков пише: „Истории, нрави, вяра, учреждения, изкуства, целият живот на римляните, политически, духовен, домашен, в минути на величието му и после на падението му; причините, които обясняват и едното и другото, всичко това изпъква пред тебе ясно, обаятелно, като в една жива и безмерна картина, която постоянно се разширява пред тебе и която не се насищаш да гледаш.“ Така Величков за Рим, така и ние за неговите бляскави страници, които имат малко равни на себе си в българската литература като ентусиазъм за класически възвишеното и исторически ценното, като стил на критика и естетика.

Ако в Италия Величков тъне в съзерцание на минало и настояще на природа и изкуство, забравил сякаш себе си, в Цариград, по-близо до България, той се връща по-често към своята тъжна орис, към своите неволи. Всичко нежно и чисто на душата му се прелива тогава в стихове, и в един дневник от сонети ние четем дълбоката меланхолия на човека, който страда, на човека, който люби. Той страда за отечеството си, той е изтъкан от любов за същества, близки до сърцето му. И той има своите сънища за близките, оставени у дома, и той прегръща в притома баща и майка, и някаква буйна радост го примирява за момент със света и в блаженство той изповядва.

Сънувам съм блажен. Съм в родний край:
С вид радостен се всичко мен усмива.
Небето с чудна синева сияй
И светлина в сърцето ми пролива.

Баща и майка нежно ме пригръщат,
Грей бедний дом облян в зори,
.....

Из цялата вселена равна с мене
По щастие има ли във тоя час?
Душата ми вълнува една страст.

Страст пламенна за прошка и забвение,
И мълчаливо благославям аз
Могъщия бог и цялото творение...

(Цариградски сонети XV)

В друг цариградски сонет се повдига мъчителният въпрос за смисъл на страданието, въпрос труден, за който напразно са търсени решения от толкова мистици на вярата и на поезията:

С омая чудна грей нощта. Звезди
Една по друга сипят се в небето.
С омая чудна грей нощта. Мечти
И мен изгряват трепетни в сърцето.

О Боже мой, защо си обещал
Човека на страдания? Тъгата
Защо сълътница си нему дал?
Защо в горчила трови се душата?

Животът кораб мрачен е, кой плува
В море от сълзи, горести, беди;
Без спир мятежна буря го вълнува.
.....

(Цариградски сонети VII)

Но поетът не изтрайва в тия съмнения и мрачни мисли, у него се таи дълбока вяра, която го изпълва с упование, примирява го със злото в света, с тежките удари на съдбата. Религията на Величков е изказана в този сонет, гдето лъхти живителен оптимизъм:

О нека ме преследува съдбата,
Бедите нека растат всеки ден,
Нек вчерашний приятел, със страх в душата,
Наведен да минава покрай мен.

Неща да клюмна дорде мен в душата
На сладка вяра огънат гори,
Че правда в родний край, свобода свята
Пак ще огреят с топли си зари.

Кой знае къде ще си свърша дните:
Ще умра може-би в чужбина аз,
Но вярата що сгрява ми гърдите

Не ще угасне до последний час;
На смъртний одър ще я викам с глас,
И тя ще ми склопи очите...

(Цариградски сонети XXXIII)

Вяра и отечество: те са двете опори на нещастника в изгнание и с тях той живее неразлъчно. Отецеството се мярка призивно пред погледа му и голяма е мъката, когато то му убягва, след като е било почувствувано така близко:

Мечтаях аз: на мощен кораб плувах
По тихите морета, и отвед
Потайни гласове неземни чувах:
Подвластен беше мене целий свят.

Земни, царства, народи своите тайни
Откриваха усмихнато пред мен;
Очите ми в гледки тънеха омайни,
И плуваше в мечти духът пленен.

Сърцето ми затупа с радост свята:
Вести се родний бряг край сенчест лес;
И полетях да стъпя на земята;

Но прозвуча към мен жестока вест:
Назад! И там изохка ми душата:
О горко на изгнаника злочест.

(Цариградски сонети XXXVII)

Чувството за родината е истински горещ въглен в сърцето на Величков; то е разширено до една идея, която прониква цялото му духовно битие, за да се превърне в някакъв религиозен култ. Една от оригиналните страни на това чувство, на тоя култ е видението на прадедите, легнали в гроба. Именно, Величков обича родината си заради мечти-

те, с които е бил там запленил, заради радости и мъки, които е делил с нея, заради дивните хубости, с които е обси-
пан този край — но не по-малко той копнее за България и
поради петвековните страшни изпитания, жесток дял на на-
рода, и заради жертвите на този народ в непосилни борби,
заради оплакваните и днес покойници на българската земя:

Обичам те, обичам те, родино свята,
За тез, кои съня си вечен в тебе спят,
Със силата неудържима, с чистотата

На сълзите, що от очите ми текат,
С горещия порив, който носи ми душата
Към гробовете скъпи...

(Цариградски сонети XLI)

Идвали са минути на огорчение, когато грозната действи-
телност и злобата помрачават чистия поглед на поета — ко-
гато бляновете, стопляли гърдите му, се превръщат сякаш
в жалки съсипни и гняв „заехтява“ у него против всичко
свещено, и из устата му летят клетви към далечната ро-
дина — клетви към нея, която безпаметно е обичал.

С святите спомени на младините,
С костите святи, що съм в теб зарил.

Но виж: тутакси иде опомнянето, и родината му се вес-
тава в ореола на мъченица, която буди най-живо състрада-
ние, и той стене под напора на своята милост и скръб за
нея и шепне думи за прошка:

Но да кълна издигна ли ръката,
Пред мен изправяш се ти в същия миг
С очи наведени в земята,
Посърнала, печална, с бледен лик;

И като грешник, стрит от съкрушение,
Заплаквам за жестокостта си с глас,
Проклинам себе си, и на колене
От тебе прошка, прошка искам аз...

(Тъги и радости 49)

Няма да цитирам повече. И тези няколко откъса стигат,
за да ни дадат идея за лиризма и поетическата философия

на Величков в неговите стихове, и особено в Цариград-
ски сонети. Искях да изтъкна с каква сила, с каква
искреност са пропити тези стихове, за да се види защо те
могат да бъдат поставени наред с Вазовата поетическа из-
повед, защо Вазов и Величков са неразделни не само като
другари, но и като представители на една голяма епоха в
литературата ни. Разликата между тях е обоснована в раз-
личието на темпераментите: активна натура, Величков
се възбужда и увлича, поддава се на магията на словото си,
гдето страстта съперничи на логиката, и се врежда между
борците за една обществена кауза, става теоретик на една
политическа групировка, хаби нерви и душевна енергия за
неща, които могат наистина да бъдат много полезни, но го
отвличат от изкуството. На изкуството, на литературата той
принадлежи само тогава, когато му е отказана практическа
дейност, когато не се изживява инстинктът за дела. Тъкмо
обратното у Вазов: затворен в себе си, бих рекъл — почти
антисоциален, той има слаб интерес към злобата на деня,
и дори кога — по изключение настроен политически —
хвърля своята дума в борбата на мненията, пак не излиза
вън от работната си стая, пак не става човек на партията,
на шума, на неизбежните спорове и вражди. Ето защо Ва-
зов успява да запази своята поетическа автономия и да за-
върши спокойно плановите си. Метежен и решителен дух,
Величков препочита жребия на общественика — и дава на
литературата по-малко от онова, което би могъл да даде.
Не е тук въпросът за безсилие или вина — въпросът е за
психология, за обяснение на фактите. Тези факти указват
пряко на индивидуални особености, на вродени наклоннос-
ти, на необходимост, така че всеки върши онова, за което
е предназначен. И обхванем ли с един поглед стореното от
Величков, ние не можем да не признаем в него лице един
от достойните и заслужили български мъже.

Въпреки тревогите на една политическа кариера, която
поглъща жизнените му сили; въпреки неблагоприятните вън-
шни условия, лишили го от възможност да принадлежи
само на вдъхновения труд; въпреки болестта му, отровила
радости и прогонила щастието му — той смогва да спаси
нещо от божествените искри на духа си и да ни ги предаде
в стихове или проза. Десет тома съчинения на Величков,
писани при несгоди, каквито малцина поети знаят, са нео-
провержим доказ за дарби и за усърдие. В тях ние всякога
ще се натъкваме на онова, което е най-скъпо за Величков:
началата на хуманност, на вяра, на любов; в тях младежът
от днес и утре ще може всякога да черпи въодушевление

за подвиг пред народа си, изпълвайки се от горещата обич на Величков за този честен, доблестен и злополучен народ; в тях, най-сетне, ще тупти всякога сърцето на един българин, живял и страдал за свободата и напредъка на своята бащиния, сърцето на един художник, влюбен в красотата на човешките създания, и сърцето на един мечтател, който ни кара да чувствуваме, че има на този свят неща по-възвишени, по-чисти, и че смисълът на живота е намерен само тогава, когато към грубите нужди на деня дойде и полетът на въображението към идеала.

КАКВО Е ЗА НАС ВАЗОВ?

Пред пресния гроб на поета всяко българско сърце изтръпва от ужаса на голямата загуба — и още по-живо чувствава колко малко са на брой личностите, които обединяват целия народ в една воля, в едно съзнание.

Неотдавна ние празнувахме неговия двосен юбилей: това бе празник на творчеството му, но и празник на половинвековен духовен ръст за българина, който бързо зрееше за своето културно назначение, преодолявайки пораженията си във войните чрез подвизите на гения и труда си.

Колцина са могли да си извоюват такава заслуга у нас? Где са героите на духа, въплътили бляновете на народа, дали израз на скритите му сили, подтикнали напредъка му — за да заеме той достойно място наред с другите просветени народи? Рожба на тъмно минало, на позорно робство, Вазов доживя да види едно след друго освобождение, разцвет на изкуства и науки и нарастване на две нови поколения поети; ала никой не можа да достигне неговата безпределна любов към рода си, неговото искрено патриотическо вдъхновение и неговата мощ в обработката на живото българско слово.

Той бе голям идеалист: той вярваше, че светлото и доброто ще могат да възтържествуват, че поезията е повикана да бъде наставница на младите и че ентусиазмът за изпълнение на обществения дълг бива възпламенен най-сигурно от крилатите пророчески думи на певеца.

Той остана докрай верен на себе си: нищо не сломи характера му, никаква съблазън за влияние и власт не го отклони от попрището му, никакъв егоизъм не взе връх над чувството за отговорност пред бъдещето. И той служи честно на върховните ни културни и национални интереси, и музата му не го заблуди никога да пръгне по пътищата на суетата, гордостта и низката наслада.

Да превъзмогнем невежество и бедност, да разкрием душите си за по-високи идеи и чувства, да насадим граждан-

ски добродетели в страната си, да приобщим тая страна към великите завети на мислителите и художниците от запад и от Русия, да превърнем чрез труд хубавия кът земя, що ни е отредила съдбата, в един малък рай — ето уроците, които ни даваше поетът в своите незабравими песни.

До него ние почти нямахме литература: имяхме само книжнина, само безформени по език излияния на посредствени хора и малкото истински бисери на новата ни поезия у Ботев и стария Славейков. Но той дойде, и слънцето огрея в глъхналите родни лесове и небесни звуци изпълниха нашите хоризонти. Песента му опи всички нежни души, унесе в забрава младите, пробуди живот у старите — и от тогава ние не се срамям пред света, че нямаме очарователи на въображението си и мастори на словото си.

Делото му е полямо и то още не е намерило своя историк. В лириката, в епоса, в романа, в пътните бележки, в разказа той ни даде трайни завоевания на българската литература, някои от които влизат дори и в общата славянска съкровищница. Той образува една значителна епоха в духовния ни живот и името му е за чуждия свят и за нас символ на българските творчески постижения.

Обогом, учителю! Цялата интелигенция, всичко българско по душа и ламтеж оплаква твоя край и песента ти ще възлунва градове и села, доде живее родната ни реч. Нали ти ни изповяда:

О родино, аз всичко тебе дадох:
Душа, сърце, любов, зари небесни,
От теб приети — върнах ти ги в песни.

1921 г.

ПРЕДИСТОРИЯТА НА ВАЗОВАТА „ЕПОПЕЯ НА ЗАБРАВЕНИТЕ“ *

I. ОБЩИ ПРЕДПОСТАВКИ

От всички по-значителни произведения на Иван Вазов ни едно не се радва на такава широка популярност, каквато има Епопея на забравените. Този цикъл от 12 поеми може да се сравни в известна смисъл с друга подобна творба на Вазов, именно с романтично-фантастичната поема В царството на самодивите, която сам авторът смята за „най-хубавото свое дело“ в стихове и за която той е склонен да вярва, че е стояла някога „най-високо в цялата наша литература“. Вазов добавя още в спомените си от 1916 г. за нея: „Нищо у нас не се е чел с такова увлечение и не се е изучавало толкова наизуст“. Но каквото и да се мисли за тази поема и за субективната оценка на самия поет, не може да се откаже, че днес за днес в съзнанието на широкия кръг читатели предпочитанието е на страната на романтично-героичната Епопея на забравените и че тъкмо тя е сега най-често четена и декламирана с увлечение. От решаващо значение тук се явява както формалното съвършенство на включените в нея поеми, така и крайно интересната историческа тематика. Ако при другата поема впечатление може да прави всичко чудно на виденията, заедно с елегантната нота на известни признания и острата политико-социална сатира, тук в лиро-епичната епопея център на разказа и на размислите образува патриотическият апотеоз на възрожденската и революционна епоха, тъй скъпа за всяко българско сърце. Този род националнорухмнитарно вдъхновение на Вазов, което в по-друга, последователно реалистична форма ни облъхва и от романа Под игото (едно наистина епохално литературно дело!), придава на епопеята значение, каквато имат малко по-значителни произведения на нашата поезия. Тъкмо този факт оправдава и задачата на настоящата студия. Ние искаме да проследим първо генезиса на дадените

* Част от една студия върху „Епопея на забравените“.

поеми, а после да разкрием по-точно, отколкото е сторено досега, художествената им стойност, с оглед и към моралната сила, излъчвана от поетическото претворяване на събития и личности, които всякога могат да вълнуват.

Преди всичко налага се да отговорим на въпроса: към кой поетически жанр спада Епопея на забравените? Сам нейният автор, служейки си с термина „епопея“, дава да се разбере, че се касае тук за прослава на едно твърде важно за българина историческо минало в духа на добре познатите класически епопеи Илиада и Енеида. За тези произведения, създадени от Омир и Виргилий, се знае, че те имат за предмет най-крупни събития и герои на древния свят и че те почитат на исторически и митически предания, обработвани дълго време по-рано в по-кратки народни песни или балади. Това анонимно творчество — изходна точка на епопеите от висок стил, в които говори вече определено лично вдъхновение — напоя в известен смисъл по-късно подобни произведения на колективния дух у нас и другаде, каквито са например песните за Крали Марко и за други исторически или баснословни юнаци. Макар и при последните произведения да се касае, строго взето, за авторство, свързано с някакви дарби у хора от народа, все пак епопеите на древността ги превъзхождат в значителна степен като плод на едно изкуство, постигнато при твърде напреднала художествена и обществена култура. Епопеите, т. е. поетическите разкази за важни моменти от националната история на Гърция и Рим, породиха доста подражания в литературата на средновековна и нова Европа. Но ако Песента за Роланд и Песента за Нибелунгите представляват сериозни постижения на епическата литература във Франция и Германия, други подобни опити от по-ново време се оказаха твърде слаби и неспособни да се наложат като литературни паметници, достойни за по-висока оценка. Дълбок прелом в отношението на образованото общество към този род поетически произведения настъпи с появата на романтичната школа в литературата от началото на XIX век, която отговаряше по-задоволително с ред произведения на новия естетически вкус и на новите понятия за предмет, смисъл и техника на жанра поема. Тогава се появиха поеми с по-свободна композиция и с подчертана индивидуална нота в осмислянето на историческата действителност, поеми, достойни да се мерят в някои отношения с класическите образи от някога. Това бяха обаче лиро-епически

поеми със съвременна чувствителност и по-критическо разбиране на историческите и социалните явления.

Вазов издигна българската поема на висота, на която стояха поемите в новата европейска литература. Имайки за предтечи у нас Чинтулов, Славеиков и Ботев, които първи установиха езика и идейната насока на българската поезия, той се опита да даде нов тласък на общото ни поетическо развитие. В негова помощ дойдоха и представителите на европейския романтизъм: Байрон със своя Чайлд Харолд, Юго със своите Оди и балади и Легенда на вековете, Пушкин с Медный Всадник и Полтава. Навикнал да търси своето литературно „благо“ навсякъде, гдето би могъл да го намери (по израз на Молиер), той усвои от тези и от други представители на поетическото майсторство в XIX век всичко, което той трябваше и беше в състояние да научи. Но той отстояваше навсякъде своя личен вкус, своята оригинална тематика и своя верен поглед върху българската действителност. Епопеята у него се превръща в лиро-епически разказ за миналото на собствения народ, в поетически жанр, сроден твърде отблизо с одата. Много по-субективен, отколкото би могъл да си позволи епикът на древността, Вазов се домогва да бъде все пак като него певец-възобновител на родното минало, при условие да остане навсякъде правдив в изображението на събития и личности. Достигнал към 1880 г. до пълно съзнание на своята поетическа мощ, той се опитва да създаде поеми, които биха правили чест на литературата ни, поеми, в които би се почувствувала не само неговата творческа самобитност, но и неговата обществена идеология. Той пише тогава поемите си Видул, Грамада, Моята съседка Гмитра и Зихра, в които се натъкваме било на любопитната битова характеристика, било на хумористичното осмиване или изповед на най-интимната чувствителност. Но той се увлича в същото време и от мечтата да бъде певец на по-възвишеното и важното в нашия исторически живот, да възвеличи националните добродетели, тъй незабелязани или подценявани от мнозина у нас и в чужбина. В негласно съревнование с най-видните си европейски събратя той замисля да създаде една Епопея на забравените, в която композиция, стих и хуманитарно-национален патос биха свидетелствували за вдъхновение и художествена зрелост от изключително значение.

II. ПРЕЛОМ В ОЦЕНКАТА НА МИНАЛОТО

Каквото и да се мисли за разните видове поезия на Вазов, както и да се преценяват достойнствата на едни или други негови сборки или главни категории мотиви, едно основно познание се налага тук безусловно. И то е, че по стил, основно настроение и богатство на мотивите Епопея на забравените представлява един от непокла- тимите стълбове на купола, който увенчава целокупното литературно дело на народния поет. Цикълът поеми или оди под това заглавие, писани от края на 1881 г. до края на 1883 г., се предхожда от няколко по-скромни подобни опити, които се оказват неочаквано някаква прелюдия към по-късните и зрели произведения от същия род. В тези предварителни опити ние имаме един вид по-ограни- чена епопея — би могло да се каже „една епопея на не- забравимите“, — която не е позволявала ни най- малко да се допусне, че само пет, шест години по-късно „незабравимите“ могат да се окажат съвсем забрав- ени от съвременниците, по силата на коренно промене- ните условия в обществения живот и духовния климат на свободното българско княжество и на полусвободната Източна Румелия. В момента обаче когато са били пи- сани тези първи опити, чувствата и преценките в тях са отговаряли на искрена вяра, отразявали са възторг и мечти на борческо поколение патриоти в навечерието на Освободителната война. Такъв е например случаят при песента „Панагюрските въстаници“, с нейния смел зов за бунт; или при песента „Свобода или смърт“ в същата сборка Пряпорец и гусла от 1876 г., в която четем такъв възглас:

О, храбри панагюрци! О, синове достойни,
във вас е кипяла Асеновата кръв,
вий първи меч дигнахте и пряпорец бойни
и пуснахте на воля Шишмановия лъв!

Ако в бодрата песен „Радецки“ авторът изказва въз- торга си от похода на Ботев в сборката Тъгите на България от есента на същата 1876 г. Вазов наглася лирата си за тържествен помен на падналите герои, на Каблешков, Ботев и доброволците българи в сръбско- турската война. Вдъхновен между другото от патриоти- ческите оди на Беранже, у когото пламенните револю- ционни позиви включват и гневни тиради против омраз- ната политическа реакция, нашият поет-емигрант оплак-

ва в „Боят при Гредетин“ безименните българи-герои,
жертва на дълга към отечеството:

Вий паднахте! Но не затъна
и вашата памет... О, борци!
Смъртта отрано ви пожъна,
а вий пожънахте венци!

На Тодор Каблешков, личен свой приятел, „един от най-въодушевените апостоли преди бунта“, Вазов посве- щава прочувствена ода, в която се говори за героичната му смърт, намерила дълбок отклик в сърцата и довела до успех в борбата: „Идеята свободна въкръсна тоя път!“

В дългото полемично стихотворение „Подъл ли е бъл- гарския народ“ поетът отхвърля низките клевети на ня- кои чужденци за мнимо малодушие на българите и като призовава сенките на Хаджи Димитър и на Ботев да сви- детелствуват за доблестта на българските юнаци, продъл- жава:

О панагюрци!
Кой глас ви мощен на бунт повика!
О Ботев храбри, душа велика!
Къде се скитах с момците твои?
Стани, о Ботев, и разсърди се!
О ти Балкане! Я намръщи се
и с вихри, бури ведно ревните
и гръмогласно така кажете:
Народ, кой дава такъвиз герон,
не подъл, низък, а храбър той е!

В стихотворението „Бунтът“ Вазов рисува широка картина на народните бедствия, за да подчертае ненад- минатия героизъм на българското население в Тракия, възглавявано от смели млади герои:

Загинахте отрано, о мили братя мои,
под ударите злобни на нашата съдба;
но вий умряхте честни, умряхте кат герон
за вяра, за свобода в неравната борба.

Цял свят е бил смаян от подвизите на националния дух и на меча у един забравен народ, от самопожертву- ването на борци, дошли да сменят великани като Раков- ски и Хаджи Димитър. С дълбоката си тъга по печална- та съдба на родния край Вазов се провиква:

Какви безценни жертви и жертви безполезни!
 Какви надежди скъпи угаснаха тоз път!...
 Тук Ботев, там Бенковски заляни в кръв издъхват
 и Каблешков и Волов умират с горда скръб...
 И тамо в небесата, кат символ на страдание,
 бесилото, де Левски виси във кръв облян!

За това бесило Вазов ще си спомни и по-късно в поемата за Левски.

Но тъгата, колкото и дълбока, не убива вярата в избава и поетът приключва спомените си с упование в нескрушимата мощ на българина, в неминуемата победа на едно свещено право дело:

Да, ний ще се избавим от тез вериги гадни!
 Защото в нас идея небесна взе да грее,
 защото във душа ни духът се крие ядни
 на тия, що умряха, Българя да живеи!

Идва най-сетне денят на сбъднати надежди, извоювана е за българския народ, поне за част от него, пълна политическа свобода. Би трябвало да се очаква, че благодарното отечество ще си спомни с признателност за жертвите на свободата, че ще се отплати към героите на миналото с достойна прослава на паметта им и с дела, които биха показали, че тържествуват най-сетне заветните идеали за чест и правда на нацията. Но какво голямо разочарование у идеалистите, какъв неочакван обрат в мисли и чувства на новите поколения! Вместо признателност, проявена в строителство и в напредък, настъпва пълен отказ от добродетелите на миналото, истински хаос в понятията за целите на държава и на интелигенция. Чистият патриотизъм се е изпарил с невероятна бързина, егоизъм и кариеризъм завладяват обществената арена. За героите на миналото не мисли вече никой; свободното отечество не се нуждае от тях. Идеалистите от някога, живи още, биват обявени за наивни фантазори. Те са изтиканни на заден план от дръзките кариеристи, готови да използват най-користно държавни служби и държавни средства. В Поля и гори от 1882 г. Вазов заявява със злъчна ирония, че никой не тръпне от „велики идеали“, а

Колкото за тез, що страстно
 жертвуваха се за нас,
 ний се стискаме ужасно
 да се не изсмеем с глас.

Изтъкахме си платното —
 ритаме кросното.

Не ирония, а гневен протест дишат стиховете от същата 1882 г. в „Борба и борци“:

В туй време на подлост или на преход...
 няма нищо светло да зарадва взора...
 Светлото гаднее, високото пада,
 егоизмът мръсен един само влада...
 И в таз атмосфера, где нищо не греи,
 цяло поколение повяхва, дребней.

III. ПОВРАТ КЪМ ЗАБРАВЕНИТЕ ИДЕАЛИ

Поетът е искрен, той не преувеличава нищо, той страда. Наблюденията на един такъв обективен чужденец, какъвто е чешкият историк Константин Иречек, дошъл по това време (по покана на българското правителство), за да подпомогне устройството на образованието в България, подкрепят напълно мнението и чувствата на Вазов. В дневника си от 1879 г. — 1884 г. големият учен предава по такъв начин първите си нерадостни впечатления от живота в младото българско княжество: „Малко виждам тук патриотизъм, много празни приказки, груб материализъм.“ Той е учуден от ролята, която играят „полуобразованите простаци, жалките игноранти без характер и без знания, хитреци и лъжци“, които държат в ръце управлението и които презират простия честен народ, останал при старите си нрави. Контрастът между високия патриотизъм от някога и долния практицизъм от по-късно изпъква рязко и обидно в съзнанието на Вазов, преживял сам невероятния преход от миналото към настоящето. Вкорененият му оптимизъм, подсилен от примера на толкова герои с възвишен дух, е помрачен; разочарование и пессимизъм изместват радостта му, бликнала тъй вихрено при победата на руското оръжие. За да спечели нова вяра в бъдещето, той е принуден да обръща поглед назад, да си припомня възвишените пориви на героите-мъченици, загинали в упорита борба за свободата. Пред него изпъкват отново в ореола на заслужена слава големите ратници на културния напредък и на революцията. Епическата му жилка затрептява с неподозирана сила и под перото му се низат тогава стихове на парещи копнежи по минало-

то. Никога Вазов не се е чувствувал така щастливо вдъхновен, както при възторзите си от строителите на българското национално възраждане, които му напомнят най-светли подобни образи в чуждата национална история. Тази прослава обаче се предхожда или съпровожда от една сатирична лирика, отразила съкровените мисли и чувства на патриота. Една от тези сатири, датирана от януари 1881 г., е озаглавена „Всичко пада, или ентусиазъм и опортюнизъм“. Колко странно наистина, когато се види как мнозина от онези, които до неотдавна са крещели против произволите на тиранина, са се превърнали в кротки зрители на всичко опако и безобразно в политическите страсти и личните домогвания. „Възторгът и гневът сгоряха като плява... Най-будните мълчат, вълната веч е пяна!“ И потресен от отвратителното зрелище, Вазов продължава:

Ах, днес е тъмен час!
Народът ни линеє,
снишава се по ръст
и по душа дребнее.

Не сме в ония дни
на робство, във които
тѣй много светлини
блещяха страховито...

Тогаз под тъмний свод
на злото, що вскопява,
юнаци тоз народ,
способен бе да дава!

И на идеи ний
броехме мъченици...
О Левски! Ботев! Вий
не бяхте политици!

Възмущението и протестът отвеждат непрестанно паметта на поета към великаните на патриотическото себеотречение, превърнали се в някакъв непонятен анахронизъм за потомците. Ако за новите управници и демагози, презрели и конституция, и демократизъм, Вазов има най-често страстно изобличение или презрение, за героите на миналото той храни само дълбока скръб и адмирация, подсилени от зрелището на печално безразличие към паметта им. В прекрасната си елегия *З а б р а в е н и т е*, датирана от 1882 г., той разкрива мъчителните чувства, изпитвани при спомена не само

за Ботев и Левски, но и за всички техни скромни предходници във великата борба за народното въздигане. В тържествени трохенчни стъпки, подредени в четири строфи от по осем стиха, той дава такъв израз на умиленето и преклонението си:

О витязи, спете, спете непробудно,
гробето ви днес е тихо и безлюдно,
никой глас не чуй се, никой тез могили
в тоя час не буди с имена ви мили.
По тях ваште сенки жалостни, бездомни
скитат се печално: никой ги не помни.

Вашият сън е мирен, вечен е мирът ви
у нас, дете даже живите са мъртви.

Продължавайки в този тон и при все по-задълбочено мрачно настроение, в което се чува и саркастичен смях, поетът приключва елегията си песимистично-укорно:

Нашата свобода вам я ний дължиме,
но защо ни трябва тъмното ви име?...
От туй племе хитро не чакайте лаври...

Творческият подем у поета, проникнат от скръб и възмущение, не спира тук. Идеята за опресняване на спомена за великаните на миналото по един достоен начин, а не само чрез критика и отрицание на апатията към тях се е налагало все по-властно на възбудения дух. Неволно поетът се връща в спомените си към апотеоза на героите, когато под прясното още впечатление на събитията и на лично преживяното е писал малките си оди от 1876 г. Той се убеждава, че стореното някога е твърде слаб израз на копнежи и надежди и че трябва да се мине към нова прослава на заслуги и личности, останали тѣй непризнати. Но Вазов е отишъл вече доста напред в изкуството си да пише поеми или оди и не е мислил да повтаря стария маниер, невъзможен вече за новото време. Налагало му се е да прибегне до стил и тематика от по-сериозен лиро-епически разряд, образци за които са му давали героичните поеми на споменатите по-горе негови съвременници в Европа. Поводи за настроения и хрумвания тук не са му липсвали и след известни колебания върху подбора и формата на новите поетически възхвали той се установява на определени сюжети и композиционни похвати.

IV. ПОДТИЦИ И ОБРАЗЦИ НА ВДЪХНОВЕНИЕТО

„Прекият повод“ за създаване на новия цикъл прослави на миналото е идвал, по собствено признание на Вазов, от една статия на Захари Стоянов, поместена в русенския вестник *Работник*, брой 28 от 29 април 1881 г. Тук прочутият по-късно мемоарист е посочвал накратко „Имената на българските въстаници, които са посегнали сами на живота си“. Поетът е заявявал на проф. Шишманов през 1916 г. „Да напиша Епопея на забравените ми даде повод една статия на Захари Стоянов в един вестник, где то той изреждаше по какъв начин били загинали повечето от главатарите на Априлското въстание“. С думата „повод“ Вазов е искал да изтъкне признателността си към един свидетел на събитията, за които е дума, който му идва на помощ при фиксирането на един скъп замисъл. Той сам е имал голям запас от спомени и знания върху лица и герои на Априлската епопея, но не без полза е било за него да узнае някои точно установени факти, необходими за реставрацията на близкото минало. Както правилно бележи Гьоте в една от максимите си: „Материала вижда всеки, съдържанието намира само този, който знае какво да прави с него, а формата остава тайна за мнозинството.“ Вазов се нуждае от материали и той ги има достатъчно. Захари тук идва да го подпомогне, за да е по-добре документиран по някои точки. „Съдържанието“ той е установил в главните му теми и в основния му патос. Оставала е формата, т. е. онова, което отличава истинския творец и което е тайна за профана в изкуството. Тази форма Вазов открива въз основа на богат поетически опит и на сигурна интуиция. Частно Захари Стоянов му е бил полезен с припомнянето на редица имена, известни за всички или малко познати, и с някои отделни, любопитни подробности, които са могли да допринесат за характеристиката на героите. Захари е отбелязвал поред, в сухи, кратки съобщения, Ангел Кънчев, дякон Левски, братя Жекови, Таки Пеев, Георги Икономов, Каблешков, Бенковски, Георги Митев, Стоян Ловчели и някои по-малко известни лица, като припомня по-общо, че съгласно устава на революционния комитет от 1872 г. всеки член е трябвало да се самоубие при опасност да попадне жив в ръцете на неприятеля, поради което той е носел и отрова във вид на петелка.

Статията на Захари Стоянов е поддействувала като възпламеняваща искра за едно вдъхновение, което и без това е било вече готово да търси някакъв по-определен план и по-

ясно очертани образи на герои. Засегнат отново в личната си съвест като съмишленик или сподвижник на някои от патриотите, споменати от Захари Стоянов, Вазов е чувствувал непреодолим порив да покаже с нов вид оди преклонението си пред великите мъченици на революцията. Новият лиро-епически жанр е могъл да се скрие под традиционно име „епоея“, без обаче да се мисли за повторение на старата героика и на пьстрия митичен апарат на Омир и по-късните му последователи. Поетът е трябвало да мисли за нещо напълно индивидуално в концепцията си, но като държи в новите произведения сметка за всички родствено в европейската литература. Покрай другото той се е сещал и за някои свои оди, предмет на които е била природата. Ако в дългото стихотворение „На Ком“ от 1880 г. и в одата си „Отечество любезно“ или в други оди като „Към природата“ и „Майски вид“ от 1882 г. той е давал простор на възторга си от величествени гледки в отечеството си, за него става ясно, че този род прояви на вълнения и въображения е могъл да намери приложение и в поеми за други, не по-малко величави явления в света и в историята. Възвисяният тон и тържествената дикция на някои части от Епопея на забравените напомнят неведнъж същите основни качества и стилни особености при обработката на мотиви от други области на съзерцанието и спомените.

Покрай подтика от статията на Захари Стоянов немалко значение за възникване на новия план добиват и примерите с героично-романтични поеми в Европа, за които бе вече дума. Между другото Вазов узнава за поемите на шведско-финландския поет Йохан Лудвиг Рунеберг (1804—1887 г.), които са се ползували с немалка популярност в цяла Европа. Този автор се е вдъхновявал за своите поетически разкази от войните между финландци и руси, при които се били проявили редица знаменити пълководци и войници. Проникнат от силно патриотическо настроение, Рунеберг е писал, покрай своите „Идилли и епиграми“ от по-рано (1830), поемите си „Гробът на Перро“ (1831 г.) и „Знаменосецът Стал“ (1848 г.), станали национална гордост на финландците. Запознат само повърхностно с тях, Вазов намира, че би могъл да използва отново темите на собствените си поетически творби, посветени на велики събития от родната история. Пред професор Шишманов той съобщава кратко: „Бях чел в една руска книга за шведския поет Рунеберг, че бил написал един цикъл от оди за шведски патриоти.“ Подсещането се превръща в нов тласък на волята и въображението у нашия поет, който се утвърждава още повече в наме-

рението си за български епос от този род. Друг път той съобщава на Шишманов, че в Пловдив чел нещо и от самите поеми в руски превод, но от тях бил заел „само идеята“. Идеята обаче на българска почва е била вече фиксирана в основата си.

V. ВЛИЯНИЕТО НА ЮГО

Несравнено по-важно и твърде съществено при генезиса на българската „епопея“ се оказва влиянието от страна на големия френски поет, идол известно време на Вазов, Виктор Юго. Сам народният поет заявява към 1916 г. откровено и ясно: „Патоса и формата на Епопея на забравените дължа на Виктор Юго. Тъкмо по това време бях чел именно *Légende des siècles* и бях очарован от плана, от широкия размах на френския поет.“ Частно за поемата си Левски, първа поред в посочената редица, Вазов добавя: „Това е всецяло Виктор Юговско — голямата негова фразеология, тържественият, възвишеният тон на неговите оди.“ Така е подчертана изрично зависимостта на Вазов в един от най-съществените елементи на неговите героично-национални поеми. С Юговата „Легенда“ Вазов се запознава през есента на 1881 г. по донесен му от Франция екземпляр. Донесъл му го е Константин Величков, най-верен негов приятел и възторжен почитател на великия френски романтик, автор на „Легендата“, както и на събрата му Ламартин. Приобщен вече от по-рано към голямото, литературно движение от началото и средата на XIX век в Европа, Вазов се е привързал потясно към някои френски, английски, немски и руски романисти, у които е намирал родствени поетически блянове и гражданско-политически идеали в най-напредничав демократичен дух. Юго, Байрон, Хайне, Пушкин стават кумири на нашия голям поет. Идеино и формално той се доближава до тях през известен период от творчеството си, без обаче да губи своята самостоятелност в едно или друго отношение. За стихотворението си „Небето“ в сбирката *Звукове* Вазов забелязва: „То е писано по маниер на Юго. То е тържествено, високопарно и има един силен финал. Но по съдържание то не е Юговско.“ Общо за влиянието на Юго Вазов признава, че то било от начало твърде силно, но че постепенно отслабвало. „Днес, говори той в своите спомени пред Шишманов, поетът на *Chatiments* u *Légende des siècles* далече не ме възхищават тъй, както на млади години. У него гръмливата фраза преобладава. Силата на реч-

та поразява, но като вникнеш в самото същество, откриваш една проста идея, облечена в разточена пищна фразеология. В това отношение аз съм по-пестелив.“

Напълно искрена, тази преценка от едно строго становище се оказва изобщо близка до истината, без с това да се отричат големите положителни качества на Юговите сатири и оди, без да се понижава особено значението на Легенда на вековете, която съдържа някои от най-удивителните постижения на цялата френска поезия. Беше време, когато Юго е бил отричан и в родината си, особено в периода на символизма. Но бързо кредитът му е бил възстановен от поети със значението на Бодлер или Валери, сами големи творци, Бодлер изтъква опресняването на поезията, дошло с Юго. „Ако си помислим, пише той, какво би било без неговата поява, не можем да не го смятаме за един от духовете, тъй редки и изпратени от самото провидение, за да възвестят спасение за всички в развой на литературата.“ Валери, тъй авторитетен за някои, потвърждава това мнение: „Юго е самата поетическа мощ. За да го измерим, достатъчно е да проследим какво биха могли да изнамерят поетите около него, за да съществуват изобщо.“ Юго остава силен с влиянието си, редом с новите поетически течения. Вазов, верен на старото си увлечение от великия бард на романтизма, се е повлиял силно от риториката и патоса на Юго, без обаче да им се подчинява до степен да губи искреността и оригиналността си, както не губи и епическият му талант в проза, например в романа *Под игото*, писан също тъй под благотворното въздействие от страна на големия френски виртуоз на словото. Вазов съумява изобщо да запази навсякъде своята пълна индивидуалност като мислител и поет, за да не бъде причислен към художниците без рязко очертан национален и личен профил, въпреки всички заемки или подражания, от които не се оказва свободен нито един истински гений в изкуството на словото.

За Юговата Легенда на вековете трябва да кажем, че тя се явява изключително ценно произведение не само на френската, но и на световната литература. Внушителна във формално и в идейно отношение, а също и по разнообразие на мотивите си, тя си е поставяла за цел да възкреси пред въображението и съвестта на читателя всички по-значителни епохи на всеобщата история, като се изнесат в редица поеми големите превратности в развой на човечеството, като се разкажат и анализират от философско-етическо гледище най-знаменателните моменти от културното развитие до най-ново време. Пред умствения ни поглед минават

широки табла на нрави, на събития, на сражения и на мирни успехи в образованието и техниката, заедно с портрети на велики личности, представителни фигури на епохи и нации. Всички тези картини и портрети са обединени, по израз на Юго, „от нишката, която не се скъсва никога, от голямата мистериозна нишка на човешкия лабиринт — прогреса“. Огромното дело, съставено от по-кратки и по-дълги поеми, блести с колоритни описания и драматични епизоди в най-различен стил, цели като че ли да отмени старите епопеи, пълни с митически предания и легенди, запазили за нас само някакво символично значение. Цялото произведение иска да бъде по изразу на Юго „измислица понякога, никога обаче фалшификация; никакво преувеличение на линиите; абсолютна вярност към багрите на времената и към духа на разните цивилизации“. Така формулирана задачата, Юго я разрешава с пламъка на вдъхновението и с богатството на въображението си по изумителен начин в 61 отделни цикъла. Писана в първата си част от 1857 до 1859 г. и продължена после към 1883 г., Легенда на вековете съдържа като че ли сумата на Юговото поетическо откровение, в основата на което лежи идеята за бавния, но сигурен „възход на човечеството към идеала за правда и доброта“.

Флобер намира, че някои от най-сполучливите поеми тук са истински „лъвски стихове“ на Юго. Теофил Готие, възторжен поклонник на приятеля си от времето на романтическите борби, смята частите на Легендата за „златни медалиони“ на френската поетическа реч. А Леконт дьо Лил ги нарича „бляскави и звучни“ изповеди на един велик майстор в поетическото изкуство, който си е поставил за задача да прослави в ненадминати картини „верността на човека към дълга и високите добродетели“. Тези впечатления и преценки се налагат като несъмнена истина на българските почитатели на Юго към края на XIX век.

VI. ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧА НА ВАЗОВАТА „ЕПОПЕЯ“

Вазов е смаян между 1881 и 1883 г. от мощния творчески дъх на поета-епик, когото той смята образец на художника-маг, учител на народите. Той се поддава драговолюно на очарованието от толкова странни видения и размисли; той се прониква едновременно с това от идеята да създаде нещо аналогично на българска почва, за да прослави своята родна страна, българското героично минало, непознато на чуж-

дия свят и, уви, непризнато от самите българи. Така възникват в течение на около две години дванадесетте поеми или оди от Епопея на забравените. Между основната концепция на Юго и тази у Вазов личи дотолкова значителна разлика, доколкото Юго има пред вид всемирната история и знаменити епизоди от френската история, когато Вазов се ограничава с отделни моменти от новата българска история и пише апология на някои от най-прочутите или значителни герои на възрожденската епоха. В общата си хуманитарна философия и в своите политико-социални възгледи той е повлиян не само от Юго и от романтиците на Запад и в Русия, но и от някои свои учители в България, като се почне с Раковски и се стигне до Любен Каравелов и Петко Славейков. В стил и техника той надхвърля постигнатото по-рано чрез поемите си Грамада и Вихра, като се отклонява напълно от битово-идиличното, сантименталното или хумористичното на сюжетите им. Вдъхновение и мисли го откъсват от тоя свят на една обикновена действителност, за да го пренесат в съвсем друга обстановка и в друг род силни чувства и разкошни видения, станали за него жива реалност. Пред него изпъкват във всичкото си очарование на легендарни герои редица борци за народното въздигане, макар техните имена и завети да са престанали временно да будят общо преклонение. Тъкмо контрастът между безверието и анархията на новата епоха и идеализмът на поколението в навечерието на Освобождението настроява поета за героична епика, родствена в някои отношения с тази на западните поети. Най-естествено той попада на идеята за своята Епопея на забравените, пишейки при неவிждано по-рано високо вдъхновение и като че в съревнование с големите майстори на този род поезия другаде. Пише обаче той не в никакъв вихрен екстаз, а при относително спокойно настроение и при старателно обмислена композиция. Обстоятелствата на разказа и характеристиката на героите са изисквали голяма грижа около подбора на всички необходими елементи, за да се постигне възможното най-щастливо изпълнение на големия план. Поемите са писани последователно и при значителни паузи, тъй като между това той намира време и поводи за произведения с коренно различна тематика. Поемите биват отпечатани в две групи — едни в сбирката Гусла от 1881 г., други в сбирката Поля и гори от 1884 г. Първо са издадени „Левски“, „Бенковски“, „Кочо“ и „Братя Жекови“, а по-късно „Паисий“, „Братя Миладинови“, „Раковски“, „Караджата“, „1876“, „Волов“, „Опълченците на Шипка“ и „Крали

Марко“. Останали са изключени от епоса в стихове герои като Хаджи Димитър, Ботев и Каравелов — едно, защото Ботев е бил винаги признаван, възпяван и от самия Вазов по-рано, и друго, защото за Хаджи Димитър е била създадена и прочутата балада на Ботев, а за Каравелов, починал в началото на 1879 г., е имало зачитане от съвременниците и след смъртта му. Не е включил Вазов в списъка на забравените възрожденци Петко Славейков и Панайот Хитов, понеже те са били още живи, както и други бележити личности от по-рано като Неофит Рилски, Неофит Бозвели и Априлов поради това, че не са се очертавали по-ясно във въображението на поета или пък не са били достатъчно оценени от новото време в цялото си историческо значение. Общо погледнато, за Вазов не е било тъй лесно да рисува портрети и описва събития от миналото, за които уетната или писмената традиция е съдържала сравнително малко напълно задоволителен материал. Вън от това тук не се е касало за табла от по-широк мащаб, а за крайно сбити картини на най-изтъкнати моменти от биографията на известни личности или от развоя на бележити исторически събития. Малки поетически разкази за най-видни герои е желал да пише Вазов, а не истинска епопея или роман в стихове от рода на Пушкиновия Евгений Онегин.

1969 г.

СТ. МИХАЙЛОВСКИ

Връстник на Вазов и Величков, Стоян Н. Михайловски (1856—1927) няма нито тяхната бурна романтика, нито техния житейски опортюнизъм. Обща между него и Величков е склонността им към живото слово, като средство за агитация, както и желанието им да бъдат практически дейатели, да се месят в политиката. Но тук изпъква и твърде значителна отлика. Докато Великов е способен за компромиси в лагера на една партия, иска дори да бъде вожд на групата, към която се числи, Михайловски не може да търпи никакви ограничения, никакви отклонения от строгите принципи и предпочита да бъде сам, да воюва като независим борец за идеи, да се обявява против всички, вместо да се подчини на партийна дисциплина. Мечтателен художник, Величков не прави в поезията си политика, той може само да ни поверява своите блянове, своята орис, като по-рядко засяга обществени въпроси и става моралист. Не тъй Михайловски. Неговата отличителна черта е тъкмо постоянната размисъл върху морал, политика, държавен ред и в служба на една обществена мисия, която го напътва към сатира, той пренебрегва чисто личните си вдъхновения, потушава гласа на сърцето си и само по изключение ни посвещава в радости, болки, съмнения и надежди от по-интимно естество. Въпреки променчивата линия на живота си, той не изневерява никога на една изконна черта в своя характер: да долавя предимно опакото на действителността, да гледа с недоверие и мрачно на настоящето. В това се крие, несъмнено, неговото вродено светоразбиране, неговият ирационален песимизъм. Но нека тукатси добавим: разкриването на опako и извратено върви у него заедно с една упорна воля за подобряване на света в името на светлото начало, на доброто, на вярата. Крайно деятелна натура, той не може да се примири с вражеските сили и иска да бъде воин за тържество на правдата. И като воин той признава не толкова практическата намеса, колкото словото. Той усеща в себе си призванието да буди съвести, да изобличава пороци, да трогва душа — чрез ре-

чи, които се леят тъй громко от устата му, и главно — чрез поезия и публицистика, чрез сатири и памфлети, които запечатват думите и ги правят навред достъпни. Поезията е за него оръжие на една пропаганда: тя се превръща в проповед, в пророческо заклеване, в откровение на един дух, прозрял спасението от този идол на позора и греха.

Михайловски е роден в гр. Елена, като син на познатия книжовник Никола Михайловски, брат на Иларион Макариополски. От къщи той има добро школко образование и известно чорбаджийско самомнение, известен аристократизъм, който не изключва ни най-малко пламенно родолюбие и непримирима омраза към тираните. Възпитан в традициите на чичо си, един от най-големите борци за българската духовна свобода, който на младини дружи с революционера Раковски, той от рано взема участие в народното движение, против Фенер и става сътрудник на българските вестници и списания, които се издават в Цариград (Век, Ден, Читалище). От столицата на Турция, гдето следва във френско училище, той предприема обиколка в Македония, по препоръка на народните дейци, за да уреди някои школки и културни дела. После той е студент във Франция, а след Освобождението — адвокат в Търново, съдия в Свищов, София и другаде, редактор на политически вестници и отново студент във Франция, гдето довършва правото, като слуша обаче лекции и във философския факултет, по литература. В течение на 10 години след това той е ту чиновник по юридическото ведомство, ту гимназиален учител, а напосокон взима живо участие и в македонското революционно движение, бидейки член на върховния македоно-одрински комитет, от чието име обикаля Европа и има срещи с разни държавници и общественици. От странство той се връща с дълбокото убеждение, че България и македонци трябва да си помогнат сами в усиленото си за национално самоопределение, че Европа не иска и да знае за страданията на роба или за държавните, културните и икономическите нужди на свободното княжество.

Избиран на няколко пъти за народен представител, той само временно се сближава с някои партийни групировки, за да се изолира после напълно, щом е неспособен да търпи партийната дисциплина, и за да осъжда всички властници и партии, които изневеряват на добре разбраните интереси на страната. На края той остава политически самотник, заявявайки: „В интимните кътове на своята душа аз не приемам абсолютна солидарност освен с люде, които споделят моите вярвания и убеждения.“ Тъй завършва кариерата си на об-

щественик като „горещ привърженик на християнския социализъм и християнския демократизъм“ и като „закоравял антимонарист“.

ПОЕМА НА ЗЛОТО. Под псевдонима Де Профундис, в 1888 г. Михайловски напечатва в Периодическо списание първото си по-значително произведение, поемата „Ева“, която той препечатва и поправя на следната година под заглавие „Поема на злото“. Вече изборът на мотива указва на мироглед и настроения, които и по-късно ще се проявяват в най-рязка форма. В тоя свят авторът вижда на всяка крачка конфликт между светлото и тъмното начало, вижда незавършената в душите и в обществата борба на два идеала, на два инстинкта, на две воли: една, която утвърждава Царството божие, и друга, която го отрича. Ехова и Луцифер са застанали един срещу друг, оспорвайки си властта над човека. И докато Ехова е заложил в твърдите на човека жаждата за чистота, за правда, за мир, Луцифер иска да внедри там греха, неправдата, протеста, хаоса. Луцифер ще се опита да смути човека, като плени ума му, сърцето му с бляна за познание и наслада, запрети от Савата; и Ева ще се окаже доста слаба, за да не устои на съблазна и да увлече след себе си и мъжа. Митът на Библията е разработен от Михайловски свободно, в духа на един философско-етически дуализъм, подчертал жизненото упорство на злото и неминуемата крайна победа на доброто. Ако Луцифер, най-великият властелин на преизподнята, заявява в горда самозабрава:

Победата към мене иде
О ясноветлий Ехова!
Аз, грозний Дух, аз волний Демон
Твойто могъщество ще стъпча
И твоите божески дела!

— то Ехова, отговаряйки на молбите на своите серафими и херувими, които го приканват да поразии злия съблазнител и да попречи на човешкия род да мине от битие в небитие, ще има мъдрата утеха:

Когато дойде Светлий Ден
От мен определен,
Между човешките отиво
Ще слезе мойто слово
И ще ги озари с любов
И мир във век веков!

Така е схванат двубоят между Създателя и неговия мрачен критик и в Гьотевия Фауст. Само че докато немският класик, тъй дълбоко-оригинален и в заемките, избира за притча на драматическата си поема народната повест за Фауст и Мефистофел, внасяйки там трагичната участ на Гретхен, нашият автор остава при библейската легенда, за да ни даде в образа на Ева алегорията на човека, на жената, която посяга дръзко към запретения плод и бива изгонена от рая: Грях и наказание, гибел и спасение са изобразени у Михайловски без психологическия реализъм на Гьоте: образите остават неясни, те са почти абстракции, и езикът — високопарен, патетично-риторичен — е без лична отсянка у разните лица.

В следващите си работи, *Novissima verba* (1889), която има за странно мото известните думи „*Ut pictura poesis*“ — навярно като признание за идентични цели на поезия и на тенденциозна, дидактическа живопис, — Михайловски излиза от кръга на космическите легенди и общите спекулации върху човешкия род, за да се доближи до действителността, до българската действителност. Познал тържеството на злото, opakото на човешката природа, той иска да види как изглеждат люде, отношения, нрави, дом в току-що избавената от робство и тирания страна. Опитът му — като съдия, учител, публицист — го е убедил в непоправимостта на роба, в склонността му да търче свободата и да злоупотребява с обществените блага или с правата, дадени му чрез върховния закон, конституцията.

Но преди всичко човекът — човекът, какъвто е навред, без оглед на исторически момент и национална принадлежност. Авторът е скептик, той отрано не доверява на човешките добродетели. Въоръжен с прозрението на ясновидец, той не чете, а гада е думите, обръща наопаки сърцата, търси това, което убягва от погледа; защото той не придава значение на празната изповед и на видимото за всички. Той препоръчва:

И с пръст похващай всяко дело,
Пред всяка съвест туряй свещ, —
Търси срамът на всяко чело,
И сянката зад всяка вещ.

И той е прав, доколкото е прав изобщо всеки наблюдател със зараснали черни очила. Той не може да съзерцава иначе, той не може да бъде убеден и опроверган от оптимистите, чиито възгледи са детерминирани от друга при-

ма на душата. Надзърнал в обществата с недоверие и сарказъм, Михайловски ще намери това, в което отнапред е склонен да вярва. Толкова повече, че злото наистина съществува, макар и не в тези размери и с тази власт. Кадрият на смъртта ни вади на показ трагикомедията на любовта, трагикомедията на един неравен брак. Болният мъж има да поживее още малко, за да се понарадва на „младичката“ си невеста, „хубавичка и добра“, „ангелска душа“; обаче жена му чете в хлътналите му очи скорошната смърт на една „ненужна твар“ и мечтае за жалейката на вдовица и за нова женитба с „момче прекрасно, силно, здраво“... На местна почва е сложена иронията в редица сатири, афоризми и епиграми, гдето се засяга грабителството на държавници и демагогия на вестникари („Дай ножици, о боже, на който знай да стриже... Дай ум на който ходи по вестници да дращи за правдини народни...“). В няколко сонети, басни и послания се осмиват долни инстинкти, егоизъм, тщеславие и разни човешки суети, както и неуправията и културната нищета на нова България:

Кога напушаш родния ад,
На границата се измий, —
Да не би да се зарази
От българщина чуждий свят.

Народ, — две шепи дребен пясък...
Напредък, — в облаците сянка...
Свобода, — в улиците крясък...
Възраждане, — от ветхо ново...
Отечество, пипер и спирт...
Закон, — по вятъра кибрит...

Под черта авторът бележи, че тези думи (на някакъв финночудски поет) били „люта насмешка“, но не „уязвителна“, че те са излезли от перото на един „отчаян идеалист“, а не на един „циник“. И това е верно. Цинизмът на Михайловски достига само естетиката, против която той греша с чиста съвест, не и реалния живот, гдето той надзърва само като безукорен моралист. В края на сбирката той помещава две интересни пиеси, които отново го връщат към изначалното зло и успокоението в бога. Именно, в издържаната по композиция, стил и настроение *Euthanasia* (с мото: *Mors ultima ratio*) той разбулва нищожеството на слава, младост, любов, поезия, за да възвеличи като извор на живота, като утешителка във всички неволи и благодетелка на човечеството — смъртта:

О, дойди!... Смъртта не лъже!
Гробний сын е сын свещен!...
Аз преустроявам всичко
Зле устроено в света
И над всяка нищета
Семе хвърлям плодовито!

Без прекалености в излиянията, с енергичен ритъм и ясни образи, тук Михайловски е предал една своя обикната, дълбоко лелеяна мисъл за оправданието и красотата на вечния покой. И тази мисъл, искрена, поетически почувствува на, се мири у него с религията на един деист, опознал слабостта на човека и магическата сила на вярата *Sursum, corda!* хубавият завършек на сборката звучи като гореща молитва и химна, като страстна изповед и облекчение на една болна, отчаяна душа:

Умът ми, когато се спира на Злото
И пита защо е създадено то, —
Съмнение кога ми стъмнява око
И търся да гледам през Твоето око;

Когато оплаквам човешката слабост
Человешките язви и горчивини, —
И питам що стана свещената радост
На нашите праотци в първите дни, —

Когато в прошедшето ровя, и виждам
Безименна гибел, Изгубен Рай —
Блаженството търся навред и разбирам,
Че всичко минава, че нищо не трай...

Апотеоза на доброто, здравето и чистото в живота, в нашия живот, гдето то му се мерне, и упование в един висок промисъл, в милост свише, са тук двете положителни страни на една поетическа философия, съчетала сатира с химна и реализъм с идеализъм.

ФИЛОСОФСКИ И САТИРИЧЕСКИ СОНЕТИ. — В три нови сборки стихове *Железни струни* (1890), *Currente salamo* (1890) и *Книга без заглавие* (1893) Михайловски ни дава множество епиграми, афоризми и басни, в които няма особена сила и оригиналност. Но в излезлите наскоро след тях *Философски и сатирически сонети* (1895) той се издига изведнъж до едно по-крупно литературно дело, гдето откриваме, като в някакъв поетически

канон, цялата му мрачна философия и множество стрели, насочени против поквара и падение. Нещо от иронията на Волтер, от жлъчката и сарказма на Шанфор, от песимизма на Вии и от гнева на Юго се примесва в тези жестоки присъди, в тези безрадостни наблюдения на един болезнено чувствителен за всичко грозно, за всичко извратено в живота. Ако с възмущението си от поквара на нравите у нас, с изобличението си на обществения разврат той напомня древните автори на сатири и епиграми, един Ювенал или един Марциал, на които той иска да се уподоби чрез картините си на нравствен упадък, нахвърляни в най-черни багри, то като песимист и елегически настроен лирик Михайловски ни отвежда ту към философията на Шопенхауер, от която обаче не изглежда да бъде повлиян, ту към дълбоките съмнения и страстната вяра на библейския псалмист, ту към меката чувствителност, християнски обогрета, на един Ларматин, когото Михайловски добре знае, цени и дори превежда. Оплоден от множество влияния, Михайловски не става рабски подражател само на една маниера, съчетава ги свободно в своята поезия, и се домогва да наложи на всичко печата на своята оригинална личност, ту рязко отнема смисъл на битието, ту пламенно отдадена на провидението. Дълбоко отвратен от злото, поетът иска да намери изход от противоречията в света, и ако сърцето му го тласка към резигнация, умът му, волята му, дългът му го призовават да бъде човек на делото, да подкрепи каузата на доброто, както тя е изоставена или слабо защитена от другите. Ту роб на съмнения, които сякаш парализират силите му, ту обогрян от свещен гняв против тъмните, разрушителните елементи, той търси подходящ израз на настроения, мисли, спомени, впечатления — и попада на сонета. Навярно тук негов учител е Сюли Прюдом, опитал се да разреши гатанката на живота, антиномията на разум и вяра, на добро и зло в редица сонети на своята философска поема *Justice* (1878). Прюдом застъпва един разсъдъчен лиризм, чужд на други съвременници: търси правдата не във вселената, гдето кипи безмилостна борба, кърваво изстребление, а в съвестта на човека. И с тази спекулативна насока на поезията си, с меланхолията и моралния си патос той подкупва силно една сродна душа, каквато е Михайловски.

Сборката на нашия поет се открива със сонета „Исконният закон“, сроден по идея с „*La lutte pour la vie*“ на Прюдом. Прюдом вижда навред в света един и същ процес: борба в името на инстинкта за живот („*Le grand combat... que l'espèce à l'espèce avec âpreté livre*“ една и съща дилема:

„ou tuer, ou mourir de famine et de froid“. Михайловски твърди като него: „Природата туй иска: твар против твар да ратува!“, вярва, че ревнотушната природа не различава „любовна страст от страст враждебна“, щом тя смесва в един писък „ропот и химн“; убеден е във всемогъществото на борбата за съществуване:

Борбата, — ето истина всевечна и едничка!
Войната е неумолим закон, закон върховен!
Човешко умно същество, ехидна, вълк и птичка
Същ подвиг вършат, — „бой за пища“, в лагера световен.

Какви други идеи, съзерцания, копнения вълнуват поета, в някаква пъстра превара, и върху фона на една и съща основна концепция на битието?

Той би желал да стане безстрастен зрител на Едем и Ад, глух за песни и за стон, да се превърне на сянка и дим и да има само тая „дивна и безименна услада“ — да тъне в Нирвана (II). Що е човечество? — „Човек е за човека вълк, — и мощно е само Злото.“ Що е Мир? — „Глад на ляво и пресищане на дясно“, „опълчване на брат против брата“, „бунт в колибата и зверщина в палата“, „Мир! сиреч неизменната, ужасната Поема на Земний хаос, гнетта на съдбините, — Теглото!“ (III). Царят иска да види хванатия опасен хайдук, да чуе разкаянието му. Но хайдутинът го смайва с изповедта си: „и ти и аз събаряме — аз хижи, — ти държави! и аз живях, кат теб, от битки и походи; но аз съм сам, — ти имаш рой войскари... За цифри само е въпрос“ (V). Сонетът „Българщина у древните римляни“ ни дава картина от полицейските нрави някога: набиване бодили под ногтите, ръце държани над жарава, бой с пясъчни торби, нагорещен ръжен в устата, изтръгване желаните показания чрез разни други мъчения... „Не мисли, читателю, че тез неща у нас са станали... това не казах, бог да пази!“ (VI). Дервиш от Бекташийския орден разглежда черепи, гнусни, жалки останки. Знатен турчин го пита, защо се вира? Безстрашният праведник и „обличител на сарайските службашки“ му отговаря: търсел да отгадае, „ей таз глава на някой цар ли е принадлежала, или пък върху просешки е рамена стояла?“ (IX). Човек царува над всички земни създания; служи си от край време само с насилие, не се насища на зверщина, пролива братска кръв... „и служи си с Науката по-бърже да убива“. Затова пък плътта му доставя на орлите „сладка пища“ (XI). Праведник се моли на Аллаха, и пророкът се вестява, за да го натовари с мисия — да вкарва в пътя злосторниците. Но праведникът е на друго мнение: „Не се поп-

равят с проповед тълпите и князете! В човешкият мир, изпълнен с бяс, с коварство и омрази“, той ще се изгуби като самотна палма в пустинята. И вместо да върши добрини с празни думи — той предлага по-радикален лек: „Да ме преобразиш на чума!“ (XV). Нищо не е трайно, годините на живота са скоротечни видения; и само разрушението е едничкото неразруσιμο в света; и само мъртвото се предава на родовете като завет (XVI). Като синтеза на всички подобни размисли и наблюдения се явява сонетът Край вековно тление (XXI).

Епоха на разкапалост! век на душевно тлене
Ни Идеал, — ни Идол! Свяст, блян, всичко е разбито!
В духа пресищане и скръб, а в разума съмнение!
Което беше светло, днес е в тъмното обвито!

Горчив анализ подкопа догмати и начала!
Прибежище — във никакви учения — няма трайно!
Морал, предаване, правда, ред, — са мода отживяла
В лабиринт от знания загина всичко знайно!

... О, жалко купище от черни развалини,
Пред нас стоят Иденте на тисаща години!...
Духовната — издигната от рой народи — сграда

Върху ни, сякаш, с пъклен шум и разгромлене пада!
И сякаш че, — от смрадност всесветовна задущени,
В нас воля и желание са вече умъртвени!

Обезценил чрез подобни мрачни видения всичко в историята, в прогреса на идеите, в морала, Михайловски ще посвети няколко сонети на природата, която за него — както и за Алфред де Вини — е безтревожна гробница на добро и зло (XXII), която въпреки всичкото си очарование като лес, скали, прохлада, не носи нищо за уязвеното сърце (XXVIII); на щастието, което може би е реално само в максимата на калната гадина: „Живей без ропот, забрави се в тихо несъзнание“; защото „неволята е общ закон в човешкият бит нищожен“ (XXIV); на изкуството, на писателския подвиг, който не е могъл да премахне ни един бич на човечеството, въпреки гениалните прозрения на Тацит, Полибий, Тит-Ливий, разказал „народите как падат и умират“ (XXV). В „пагубното си съмнение“ той не може да намери утеха дори във вярата: „мрачното мироздание“ му нашепва само едно, като човешка орис: „В мен суета, и случай спяло

пред мене“ (XXVI). Наоколо си той вижда — щом се разпилее късият сън на щастието и на любовта — само едно велико безсмислие (XXXIII). И напразно са усилията му да прозре, чрез собствена и чужда рефлексия, „на воля несъзнателна дали този свят е дело, или е на разумна воля плод?“ Величайшият въпрос (XLII) остава тъй и неразрешен, щом вятърът из мрака духва свецицата му в нощно бдение.

Из този Пандемониум (LIX), гдето жалка действителност и немилостиво жестоко въображение държат по равен дял, понеже се касае за един образ на света, отразил толкова обективен ред, колкото и вродени разположения, Михайловски ни пренася (в няколко сонети) към едно по-ограничено поле на опита си: България. И той, философски разочарованият, сломенният от съмнения, ще изтърпне от нов ужас: та нима това е мечтаната свобода, демокрацията, управата на свои, сменила турския деспотизъм? и нима тези бесни партизани, тези лихвари, тези вестникари — диви зверове е трябвало да бъдат откърмени от новото време? Невероятното е факт: истинските идеалисти могат само да съжаляват за поваления чужд режим, осигурил по-голямата правда за беззащитния народ. Сонетът От турско положение (LI) възвестява тъкмо този поетически парадокс:

Завърна се най-сетне Влад, след двадесет години
Страдалчески живот, — живот изохкан в заточение;
Завърна се той при баща, при братя, при роднини, —
Яви се бледен, между тях, кат нощно привидение...

И що да види в родний край?... По улиците свада
Между съграждани, — раби новоосвободени;
Едините стара партия, а другите пък млада;
От сваят едините — другите от честност пък лишени.

И всички с кръв оцапани, и всички озверени...
Защо?... Началство, власт, кому да бъдат поверени!
Началство! Сиреч голий как да стане милионерин!

Власт! Сиреч способ от слуга да създадеш болерин!
... Влад разумя... Апатема най-люта той изрече,
Па тръгна пак за Бруса, — и не се възвърна вече.

Михайловски не вижда нищо отраднo в отечеството си, нито толкова, колкото виждат напр. Вазов и Величков, също тъй осмеляли или порицали злото, но без да остават за-

винаги при отрицанието и да се чувствуват сиротни песимисти.

КНИГА ЗА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД. — След толкова отделни епиграми или сюжети върху недъзите на млада България, Михайловски решава да сведе в система наблюденията си, като разобличи методите на покварата у държавниците и напише едно огледало на изкуството да се държи народът в покорност, да се ограбва той систематично, Михайловски иска да подреди етюдите си в една по-широка рамка; и той ни представя типа на пръв царски съветник, на везир, който в края на дните си дава съвети на бъдния си наследник върху тайните на своя успех като безотговорен управник. В ред беседи Абдул-Рахман паша посвещава своя любим племенник, младия Галиб ефенди, в „науката на науките“ — т. е. как да се заграбва и задържа на всяка цена властта. Мненията му — смесица от верен усет за условия и обстоятелства, които има да се използват, от безскрупулна съвест — са сякаш навеяни от трактата на Маккиавели върху Княза. Но за разлика от този ловък италиански държавник, издигнал до теория практиката на убийци, предатели, честолюбци, грабители и узурпатори, и писал по правилото: клин клин избива, за да даде в ръцете на силните управници едно сигурно ръководство против дребните им врагове, довели страната до невиждана анархия и унижение, Михайловски преследва по-благовидни цели. Именно, той не би желал да се възхити някой от отвратителните методи на героя му; тайната му надежда е да вдъхне погнуса у читатели, у общественици и интелигенция, от деспоти и деспотизъм, за да се пробуди волята за отпор и настъп краят на неправди, гнет и мрак.

Поемата на Михайловски започва с една прелюдия, гдето се скицира нравственият лик и кариерата на Абдул-Рахман. В преклонна възраст, отпаднал духом и телом, преситен на слава и диктатура, жаден за самотен покой, великият везир има само една грижа: да си подготви достоен заместник. Разбира се, този заместник ще върви по неговите стъпки, ще прилага неговите изпитани методи. И задържайки в къшката си две седмици подред Галиб, Абдул-Рахман му дава мъдри поуки, разкрива му в афоризми, притчи и примери от миналото как трябва „да се пасе човешкото стадо“, как „държава се управлява лесно“ и „как се канализират хищни страсти“. Авторът сякаш вижда зад везир, пашини и разни турски сановници познати исторически лица, които не бива да именува; но чертите, в които проличава тяхната развратна природа, не могат да бъдат идентифицирани от

съвременниците, освен частично; защото изобщо тук не се касае за определени физиономии и случаи, за портрети, доловени отчетливо, и фактите само отдалеч напомнят истински афери, изнесени в подробности от дневната преса.

Първото начало в науката на везиря гласи: „За да господаруваш — развращавай!“ То е извлечено от половинвековен опит, и то значи: без поквара на нравите е невъзможна каквато и да било трайна управа. Триумфът на държавника се гради върху потъпкването на публичната съвест:

Да, в тинята на мерзките инстинкти
Затъпквай всяко благородно чувство,
Притискай безпощадно всяка доблест
И всяко вероломство насърчавай,
Пълзенето за добродетел считай,
А независимостта за простъпка,
Доносните възнаграждавай щедро,
Анатемосвай всяка готова мисъл,
И всяка неподкупност унижавай...
И ще успееш, чадо, да поставиш
Владичеството си върху основи
По-твърди и от канара гранитна.

Беседите нататък са държани все в тоя ултрамакиавелистичен дух, при което съветите, афористично изказани, са подкрепени с наблюденията и практиката на везиря. Невъзмутимо излага той всички свои похвати за подтисничество и развращаване и самодоволно-иронично, като истински Мефистофел, описва случаите на падение у своите креатури. Неговите ръководни принципи, прилагани на дело, са: „Морал в политиката няма... има интереси“. — „Държава е синоним на скотобой човешки“. — „Живот е състезание между влъхви, най-хитрий влъхва най-велик герой е“. — „Едничкият способ да се поддържа трайна управя намира се в съюз с порока“. — „Диктатура да се закрепи е въпрос паричен“. — „Сто вери има по света: едничка е жицата, която съчленява тез вери — поклон пред телеца златний“. — „Грабежът едрий, тлъстий, кръглий... е институция държавна... instrumentum regni“ — Законът е юзда... юзда за сиромасите“. — „Държавните службаша са прилични на книгите в една библиотека: най-непотребните са най-високо поставени“. — „Болерин значи днес чакал държавен“. — „Мое то благоволение може да си спечели само който знае врат да превива... храненик мой трябва залог да ми даде за подлостта си“. — „В човека ази дира верно куче“. — И т. н. и т. н.

През цели тридесе години, впрочем,
С научна точност, с логика желязна,
Аз сях отрова — систематизирах
Изопачаването на душите!

Ето и някои от жертвите му, или по-право от оръдията му в тази infernalна политика: Фазлъ-паша се издига от ратай до началник на флотата, както „охлювът успява да се качи до върха на салкъма“, и макар да е пладнешки разбойник, той е полезен на везиря: знае да потушава жестоко всеки бунт, да усмири напр. Алеп с цената на 30,000 трупа араби. Джевдет паша е член на държавния съвет — макар да е първостепенен невяжа („сякаш че е учил в школа за невежество“). Но той знае да сключва държавни заеми с голям подкуп (прекорът му е „Процент-паша“) — и да подлага жена си на Падшаха. Решид паша, кмет на Стамбол, „най-флегматичний между крадците“, има славата на организатор: в две години е създал от селски синове една свирепа жандармерия, готова да набива бащи на колове, да разплаче дете в майка... Едхем, царски съветник, е също тъй отличен организатор — на разбойниците на печата: той умее да подхвърля кокали за гложгане и има на разположение „банда от драскачи, наемни словоборци... евреин на мисълта, способни да продадат и звездния свод на Ада;“ а парите идат от тайните фондове, „фондовете на влечугите“.

Но галерията е обширна, и типовете много. Осмее ни са, на една страна, идеолозите, поетите, учените — като пасмина по-опасна от глутница вълци, понеже искат да спасяват и издигат общественния морал; и, на друга страна, люто изобличени са полезните за системата на деспотизма държавници, аристократи, бюрократи, които презират тълпата и продават чест, съвест, талант, за да служат на насието. Накъдето и да погледне, поетът-изобличител вижда картини на падение, на развала, на долни домогвания и фантазията му трупа черта подир черта, за да насити багрите, за да отврати зрителя. Разбира се, колкото и правдив да са отделните случаи, не всякога ние можем да следваме водача в това тъмно царство, да споделяме неговия немилостив сарказъм. Нещо прекалено и пресилено вреди на убедителността му, кара ни да изпитваме известна задуха в тая пъклена атмосфера. Нима всичко е в действителност тъй грозно? Нима светлината е тъй жалко помръкнала? Нима политики и общественици са такава гнусна карикатура на „образа божи“ у българина? Верен на темперамента и светоразбирането си, Михайловски надхвърля целта си; а прибавим ли и тоя не-

гов стил, с натегнатите сравнения, хиперболите и грубите изобличения, гдето говори неутихнала страст, почти озлобение, ясно е защо сатирата му не може да трогва. Образи бледи, неспособни да се наложат като видения или спомен; резоньорство, което не е далеч от версифицирана публицистика; и риторика, която не включва като в художествен съсъд идеите на автора — това е тази книга за „унижени, онеправдани и угнетени“, писана с най-хубава дидактическа замисъл, но без вдъхновението, което проявява поетически действителността.

ОТ РАЗВАЛА КЪМ ПРОВАЛА. — Обсаден, преследван от злите духове на съмнение и разочарование, Михайловски не спира по пътя си на пророческо вещателство и жигосване. Познал правдата на Еклеснаст, който казва: „думите на мъдрец са като остени и като забити гвоздеи са техните изречения“; и проникнат от подканата му: „ето сълзите на угнетените, а утешител нямат“, той иска да бъде търсеният, очакваният утешител, да хвърли в тоя свят на страдания и скърби ободрителния си зов. Горейки от любов и омраза, любов към слабите и омраза към силните, той пише Книга за оскърбените и онеправданите (1903), Източни легенди (1904), От развала към провала (1905), Днес чук, утре наковалня (1905) и други още неща, завършени със Съчинения т. I, (1918).

Първата книга ни дава няколко драматични сцени, озаглавени „Божествен размирник“, „Точиларят“, „Разбойниците на печата“, „Психофизиология на народовластие“ и „Венценосните негодници“. Чрез диалогичната форма тук се цели да се придаде повече живот на лицата и на идеите, да се внесе интрига в беседите. Божественият размирник е Исус, опасният за държава и власт назарянин, демагог в очите на Пилат и вестител на нови истини, на радост за клетниците, в очите на прозорливите. Точиларят е помощник на Смъртта в нейното унищожително дело в България. Той точи косата „людобойна“, „плътоядна“ в предчувствие за времето на изстребление, точи я по заповед на Смъртта, която се запътила към Дуран Кулак (селото, в което властта бе наредила преди години сеч над народа заради неповиновение). Разбойниците на печата са тъпите и продажни вестникари, изневерили на назначението си: „обществената съвест да опъват, да образуват вкуса на тълпите“. Памфлетът в проза върху народовластие е даден като разговор между учител и свещеник. И докато свещеникът застъпва гледището на опортюнист, който иска ако не да оправдае, то поне да обясни обществените недъзи у нас, учителят зае-

ма становище на непримирим идеалист и изобличител:

„Навсякъде в България... виждаме едно и също явление: забогатяване в партийни и сановнически сфери, забогатяване, което се дължи на всичко, — но не на труда! И който знае да се вгледа в работите и хората... напразно би подирил признаци на един близък преврат: ако числото на онези — които гинат от произволи и насилия расте от ден на ден — също тъй расте и числото на онези, които пък се пропитават от произволи и насилия!“ Свещеникът вярва в еволюцията, учителят — в революцията. Вторият, цитирайки Луи Блан, Юго и други напредничави мислители, говори: „българският държавник е сърп; дадем ли на сърпа пълна воля — той ще покоси и плевел и пшеница. Навремени бурята се налага като най-света длъжност“.

От развала към провала, продължава тези диалогически очерци, писани по примера на най-новите френски писатели, Лавдан, Прево и др., у които въпросите на деня често се обсъждат в духовити беседи (*Chronique dialoguée*). Михайловски е далеч от незлобивостта на френците; той е сатирик с непримирима душа; гневът му изтича от дълбоката му мъка. „Голяма мъдрост — голямо страдание, и който трупа познания, трупа тъга“, казва още Еклеснаст. Сент-Бьов, — критикът мизантроп, у когото отровата неведнаж се примесва към строгите преценки — мисли: „Сарказмът е само една от формите на тъгата.“ Михайловски има и тъга и жлъч, минава от познание към възмущение. И сега той иска да разкрие лъжата и престъплението на една от най-опасните клики в обществения ни живот: журналистите. Ъгълът на гледане е загатнат вече чрез имената на действащите лица: Шарлагански („софийски газетар“), Клепалов (главен секретар в министерството на външните работи), Келепиров (празноскитник), Ятаганов, Скиталков (пак газетари)... Но от истинско действие ние сме толкова далеч, колкото и от художествен реализъм. Авторът кара лицата да водят банални разговори върху всевъзможни недъзи на управата и нравите ни, без да индивидуализира тия лица, без да ги рисува като живи образи: държи филипки против невежество, подкупност, безчестие и всякакви пороци на редакторите, депутатите, инженерите, предприемачите, градските съветници, министрите („министерският пост е за него средство да тури в ред в домашния си бюджет“...), заменили „идеология“ с „плячкология“ и пресушили сърцата си от „катадневното зрелище на злината и насилието“. Михайловски допуска остроумия от съмнително качество: максимата „Nec plus ultra“ се превежда от Ятаганов с „Нека плюй ме

утре“; телеграмата „Les éruptions du Porokatepel continuent“ се превежда от вестникаря Разбунов с „Поп като петел изригва лава“; а Скиталков разсъждава върху етимологията на „Панихида“, тая чисто българска реч в негови очи: „Панахида (са) иде от Панах... известният гостилничар“; и пише леворвер, вместо револвер, и „Мойта вана от Мезелик“ вместо „Монна Ванна от Метерлинк“...

Моралът на пиесата е вложен в устата на една жена, жертва на любовта си към главния редактор на Български вестносец: „Аз измерих глубочината на ямата, в която вие се търкаляте — и искахте да повлечете и мене... И моята търпеливост, моята снизходителност, отстъпиха място на едно безмерно погнусяване.“ И в един епиглогичен разговор, между магаре и баснописец, баснописецът ще каже: „Аз съм описател на природата... Кой би дръзнал да ми отнеме правото да разказвам каквото виждам?... Щадене няма — в описването на нещата! От милост към блатото аз не мога да кажа, че между планинска и блатиста вода няма разлика!“

Днес чук, утре наковалня съдържа, редом с всичко сатирическо, и една искрена елегия — сонет („Лама Сабахтани“), гдето авторът дава израз на умората си от толкова походи срещу злото в българския живот и на вярата си за подслон у бога:

Тежи ми, боже, кръстът на живота...
Посях любов, — поженах срам, вражди!
Тъй ястреб, от ловеца повален,
Издъхва в някой кът усамотен
с очи обърнати към небосклона!

Поклонник — по силата на вкоренени, неотстраними вкусове — на „мисловната поезия“, влязъл по дълг и влечение в ролята на „мъдрец-поет“, Михайловски не намира оправдание за т. н. чисто изкуство и не дири изящество на формата. Той цитира в Съчинения, т. I. (в предговора си — литературен манифест) думите на критика Брюнетьер: „Гдето има много обработен слог, слогът липсва“, за да постави сам софизма: „Стилистическите труфила са превземки или модни работи.“ Но това едва ли оправдава някои основни недостатъци на собствения му стил, тъй преситен от гръмки фрази, тъй студен и абстрактен или тъй афектиран... Поетът у него не доизчаква избистрянето на вътрешния образ или емоцията, бърза да ги преведе в слово, както му попадне — особено при прозата. — и когато чувства, че не се

е изразил пълно, правилно и достатъчно силно, трупа безразборно епитети, синоними и хиперболи. И ако сам той намира, че всеки художник имал „светло лице“ и „тъмно опак“, несъмнено опакото тук засяга толкова пресилената тенденция, колкото и грубата форма на делото.

Враг на „золаизма“, на натуралистичната доктрина, която препоръчвала рисунъка на „сплутости“, той — по някакво неизбежно у него противоречие — плаща често пъти данък на тая школа в литературата, и то не само като ни вади на показ, с някаква стръв, много от „травилото на живота“, но и като си служи с прозаическия речник на това тровило или като не полага грижи за изискан, художествено-естествен език. Всичко рязко на характера, всичко хаотично във виденията, всичко непримиримо на убеждения се отлива у него в един гротесков стил, който, макар и в хармония с индивидуалния дух, не довежда този дух до пълно художествено прояснение.

НОВИТЕ РАЗКАЗИ НА ЕЛИН ПЕЛИН

След една пауза от седем години, пресичана с малки неща из списания и хумористични вестници, Елин Пелин излиза отново пред публиката с цял том разкази. Те не ще закъснеят, вярвам, да обърнат вниманието на всички, които полагат известни надежди върху младото поколение белетристи, ценейки в тях и талант, и честни усилия за създаване на наша литература. Защото, каквото и да се казва за големите заслуги на по-старите, цял ред видове, особено на прозата, още не са излезли от периода на несигурните лутания и не са намерили майстора си. Голяма част от винаги се пада и на домашните културни условия, не особено благоприятни за спокоен интелектуален труд и за поетическа мечтателност, ала върху масата не се стоваря обикновено отговорност и грешките се сочат само у писателите. И толкова по-приятно е за критика, когато се натъкне на едно дело, способно да подхрани оптимизма му за сметка на бъдещето, на едно дело, което свидетелствува за по-оригинално дарование, макар и в тясно теглени граници. Такъв е случаят и при тия разкази.

* * *

Границите на своето изкуство — тях Елин Пелин съзнава сам много добре и не прави опит да ги прехвърли. Вече това го издига в очите ни: нищо по-несимпатично от писател, който си прави илюзии върху естеството на своето умение. Вместо рискувани стъпки в области, недостъпни за неговото наблюдение и неговата компетентност, Елин Пелин предприема ред етюди върху един живот, познат до най-малки подробности, и така сполучва да ни даде поетически неща, които действуват върху въображението с всичката сила на една непосредствено изпитана истина. Ще кажат някои, че този живот, изнесен в разказите, не се отличава с голямо богатство на типове, с по-сложна психология и с

трудно уловими отношения; че, вследствие на това, известна монотония, уморителна и водеща към повторения, е била неизбежна. Но какво от това! Нима имаме право да изискваме повече, отколкото сам авторът е пожелал да ни даде? Не трябва ли да бъдем доволни, ако той е овладял материята си, макар и не особено разнообразна, така, както нам се струва, че правят добрите художници на словото, така, както може да се очаква у нас днес? Светът, в който се движи Елин Пелин, е малък, но това е негов свят; средствата за постигане хармония между поставена задача и изпълнение са също негово достояние и ние не виждаме да върви той рабски по утъпканите от предходници пътеки. В тая посока ще се движи навярно и занапред авторът, щом има благодарното честолубие да не смесваме физиономията му с физиономията на други, у дома или в чужбина.

Тия разкази ни пренасят всред природата и всред село. Градът е изключен напълно от интересите на Елин Пелин. Вече това ни дава насока, где трябва да търсим центъра на тежестта в наблюденията му. Човекът на село е, разбира се, човек като нас, със същите инстинкти, същите слабости, същите надежди; в зависимост обаче от по-ниската си духовна култура, от по-простия си стопански бит и от патриархалните си нрави, останали и днес същите, каквито ни описва Библията за времената на Аврам, той прави впечатление на нещо коренно отлично от гражданина. Липсват в неговата психика тъй наречените високи чувства, естетическите напр.; страстите се проявяват по-бързо, по-импулсивно, понеже разумът не парализира волята със своите съмнения; а обществените отношения се отличават с необикновена простота, щом цял свят е зает с едни и същи грижи за препитание, все като роб на земята, която се оре, сее и обработва. Какви проблеми могат да занимават художника тук? Ако не иска да внася изкуствено социология и психология, черпени от наблюдения върху по-развити среди или научно усвоени от трактатите на икономисти, психиатри и физиолози, той ще се спре на малкото основни черти в живота и в душите, доловени с непредубеден поглед. Той ще развие пред нас картината на полския труд, с неговата мъка и неговата поезия; той ще ни посочи особените семейни отношения, с тяхната по-строга дисциплина, с авторитета на старите и със сравнително по-голямата морална чистота; после той ще разтвори пред нас сърцата на младия свят и ще разкаже вечната история на влюбените, с неизбежните конфликти и нещастия; ще ни запознае с идилията на дружески отношения към домашни животни, които за селянина имат много повече душа,

отколкото за нас; ще ни изтъкне особеното чувство за природата у тия деца на природата, което, боя се, бива много често романтически украсено и преувеличено — и какво още? Съдено по тоя том разкази, много не остава. Защото ако Елин Пелин ни увеща в килията на калугерите, гдето ни гледат очите на смъртта и гдето ни отвращава нравствената мизерия на подивелите „братя“, или ако той ни поверява копнежите на Маринка, селската учителка, или мъките на другата селска учителка, Сълза Младенова, това са редки отклонения от главната група мотиви. Задачата на художника-битописец е така доста опростена и всичкият въпрос е там, доколко той е могъл да предаде правдиво една близка до него действителност.

Казвам близка, тъй като Елин Пелин не пристъпва към тая действителност отвън. Той е роден и отрасъл на село и там още неговият характер се оформява. Градът повишава само равнището на духа, без обаче да направи пришелеца напълно свой човек. Селянинът остава завинаги селянин. Това важно обстоятелство не трябва да се изпуска из предвид, когато искаме да доловим становището на автора при изображението на неща и хора. Макар и външно чужд сега на селската атмосфера, в дълбочината на душата си той е верен ней и поетическите му видения никнат от спомените, свързани със затрупаното зиме в сняг село, с изкласилите напролет ниви, със стадата, изкарани на паша в хладно лятно утро, и с жегата, която се носи на пладнe върху морните полета. Фантазията на поета не може да излезе от този омагьосан кръг — и добре прави. Защото навред другаде тя би се чувствувала извън елемента си и създанията ѝ биха носили следи от разпокъсаната, разединената мисъл, която той умело прикрива, отпъждайки внушенията от по-късно време.

* * *

На първо място в сборника е поместен големият разказ, почти повест, Гераците. Тук личи смисълът на поета да ни даде „естествената история“ на една селска фамилия, да очертае съдбите на нейните членове, различни по темпераменти и стремежи. Той не обича да резонира, нито дори през устата на своите герои; той не ни натрапя, като съвременните натуралисти, своите разбирания — философски, религиозни, морални, политически; той ни увеща неспринудено между тия хора, добри или лоши, честни или покварени, нежни или груби, и без да прави никаква дълбока психоло-

гия, кара ни да надзърваме в импулсите, които ги движат. Има ли собствено какво да се анализира тук? Не е ли вътрешният механизъм тъй прост, щото със запаса от малкото си чувства и малкото си мисли всеки читател може да разбере скритите пружини на характерите у лицата, стига те да са представени в своите дела и своята външност? Мен се нрави тоя метод много повече, отколкото домогването на писателите психолози да откриват някакви неизучени пропасти в душите на героите от тая категория, защото ми се струва, че те влагат повече от себе си и измислят сложни проблеми там, където всичко е по-просто и неосъзнато. Елин Пелин обича да играе ролята на спокоен зрител, който разказва, а не обяснява, и който си позволява само от време на време да изповяда своите симпатии.

И ето ви Гераците: преди всичко старият Йордан Геракът, човек с практичен ум, добро сърце и пъргави стави, който „побеснява из полето“, качен на кончето си, щом настъпи време за жетва. Под неговата заповед всички в къщата — а тя е цяла задруга — вършат редовно своята работа и завидно благосъстояние увенчава труда. Насред двора се издига високият столетен бор, донесен някога като малко борче от рилския манастир: той символизира единството и силата на няколко поколения, отрасли под сянката; „това бе тяхното семейно знаме, с което се гордееха“. Душата на общежитието е стопанката на дядо Йордана, баба Марга. Синовете ѝ, макар и женени, стоят пред нея с наведена глава и не възразяват; снахите ѝ изпълняват безропотно наложението, крият дребните си злоби и живеят в сговор помежду си; а цялото село я уважава и посетителите на кръчмата не смеят да говорят лоши думи пред нея. Но неочаквано баба Марга се поминва една пролет и дядо Йордан изгубва властта от ръце: „домашната колесница, която вървеше равно и спокойно, изскочи от пътя си и затропоти по камъняка. В къщи изпълзяха като змии, незнайно откъде, сръдни, недоразумения, крамоли и отровиха меката домашна атмосфера... Никой не знаеше как стана това, от де се роди тая завист между снахите, това недоверие между братята, което ги караше да се подозират“. — От тоя момент начева авторът и историята си, след като майсторски е обрисувал в кратка характеристика предисторията. Дядо Йордан губи авторитет. Двете по-стари етърви се скарват помежду си за нищо и никакво, а Елка, оставена от мъжа си, войник на свръхсрочна служба, си навлича тяхната неприязън, макар и да е поела сама общата късна работа. Как по-нататък най-големият син ограбва баща си, като намира

скритите му пари; как между двамата братя настъпва пълен разрыв и те се отделят; как Павел, мъжът на Елка, тръгва по пътя на покварата и след като се е руинирал в града морално, попаднал в примките на продажна любовница, тиква в пропаст, душевна и физическа, и жена си, която страда неизказано и търси най-сетне изход в самоубийство; как вроденият оптимизъм на бащата отстъпва бавно на разочарование от живот и от тържество на доброто начало и как тоя сломен старец свършва дните си едновременно почти с големия бор, паднал под брадвата на средния син: всичко това е разказано просто, увлекателно, с драматизъм, който буди най-живо участие у читателя. И ний оставаме само със съжалението, че авторът не е използвал благодарната материя за по-голяма повест, за един малък роман из селския живот. Типовете са налице, интригата също и искало се е само едно сравнително лесно вече разширение на рамките и няколко точни развития на зачекнатите мотиви, за да се получи една хубава композиция.

Истински разкази са останалите неща в сборника: и по обем, и по техника. Това са малки епизоди от живота, моментални снимки или къси истории, гдето се излагат патилата на сърцето, житейската орисия, с нейните мимолетни радости и вечни несгоди, иронията на съдбата и настроенията на природата — всичко върху фона на селската обстановка. Авторът има твърде предметна мисъл: фантазия, която не се дели от образите на опита, чувство, което го кара да не напуска никога почвата под нозете си. Изневери ли на тоя творчески принцип, тутакси долавяме известно безсилие у него. И такъв е случаят при разказа Спасова могила. Аз не бих желал да чета повече неща от тоя род; или по-право: бих желал да ги видя другояче изпълнени. Елин Пелин е решил да се опита — и само един единичък път той се е отклонил от предначертания свой план — в анализата на мистериозните душевни движения; нему се е мяркало, може би примерът на Ханеле от Хауптман. Всякак той, реалистът, който сочи да не признава никакви неземни блянове, който се доволствува с чувства и мисли на средния човек и който не се интересува за огненосветлите емпирии — той, подобно на романтиците от нов стил, ни изненадва с картината си на болното дете мечтател, пред фантазията на което, в агония, се носи дядо господ със златен венец на глава, и слуха на което долавя, на път към звездите, „песни трептящи като медни звънчета“... Не, тук той не ни е дал нещо преживяно, той не може да ни накара да усетим незнайния трепет, който из-

питваме при прочита на Ханеле. Докато се движи върху терена на емпиричното, разказът е все тъй занимателен и правдив, както обикновено, дядо Захария с браздулиците пот по чело, мравуняка свят по голите плещи на могилата, гдето е параклисът за ония, що „носят по един недъг и по една надежда за изцеление“, ношта със своите причудливи сенки — те са видени, те са и живо представени. Но малкият Монка на десет години, който философствува върху безсилието на бога и изкуството на докторите, разпитва за второ пришествие, и гледа, когато кръвта му стине за последен път, образа на бога с дълга червена дреха, и след него ангелче, което му носи патерицата — той не че е невъзможен, но не е убедително, поне за мен, нарисуван. Чувствува се известна немощ в анализата на такива деликатни съотношения, липсата на реална предпоставка за лицето и търсене на мотив и на подробности.

Третият разказ поред (Иглика) е една от ония престари любовни истории, които никога не биват банални, стига авторът да улучи някоя нова нота в чувството или да нарисува един нов портрет. Тоя път Елин Пелин ни запознава с милия образ на овчарката Иглика и с нейния малък, ала трогателен роман, завършен тъй нечаяно и бързо, както е и захванат. Босоногата Иглика пасе стадо овци и кози, бере мокри от росата цветя, преди на хурка и със своите шестнадесет години не подозира ни коварство, ни силни страсти. Новият горски стражар обърква главата ѝ; той гледа момичето продължително в очите, „като орел, който следи от висинето малката полска мишка“; той го лъже, че е ерген, и кокетира дотогава с нея; докогато тя, след две срещи, „забравена, изгубена от страст, се отпуска на гърдите му като младо заклано теленце“. После — тя го чака напразно ден, два, три: той не се вестява никакъв. „Очите ѝ бяха втренчени в далечината надолу, дето се виеше пътя закъм гората. Щом там се мернеше самотна човешка фигура, тя скачаше пъргаво, като дива коза, изправяше се на канарата тревожна, премираше от вълнежи и гледаше дълго надолу.“ Старият горски стражар дядо Мартин, когато тя мисли за умрял — тъй излъгал неверният и съблазнител — вади от недоумение изоставеното момиче. „Ами другият къде е?“ пита тя... „Той си отиде във Варненско... Преместиха го там... Жена му била болна“, отговаря добродушният старец. Иглика не отговаря на въпроса му, как е... „Бедното ѝ малко сърце се сви от такава скръб, каквато тя никога досега не бе изпитвала“, завършва разказвачът.

Същата история, в друг вариант, изнася разказът Са-

мичка. Самичка — това е забравената от свои и любовник, заобиколената от палавите деца, които хапят нервите ѝ, учителка Маринка. „Дебел мек сняг покрива село Сънино, полята, горите, целия свят, и пак непрестанно и бързо вали на едри парцали, трупа, трупа и не мисли... Старото селско училище, клекнало под тежестта на своята безнадеждност, едвам дими из счупения си комин.“ И отвътре, през мътните стъкла на малкия прозорец, гледа учителката. Мислите ѝ летят при оногова, когото обича и който я е забравил. Напразно тя чака всеки петък, деня на куриера, писмо от него. Той никога вече няма да ѝ пише. И в безпределното си отчаяние тя сяда да му напомни за себе си. „Една думица макар. За мене и тя е достатъчно... Тук, заровена в снеговете, сред горите, далеч от града, между тия чужди и странни хора, аз чакам твоята дума...“ Но тя не може да продължи; сълзи бликват от очите ѝ, когато тя се обръща към своя Стефан, „изчезналия мил сън от детински години“. „Тя чувствува, че няма сила да напише, да разкаже своята скръб, оставя перото и дълго плаче с лице, скрито под престилката. И през задушителните си хълцания тя чува как в стаята влиза кметът и писарят и как сърдито, дрезгаво и грубо говорят: Тук има ли учител или не! Децата ще се изпотрепят вън!“

Някаква дълбока меланхолия вее от тия два разказа, гдето при крайна икономия на средствата е предадено забележително много настроение; и читателят усеща живо състрадание към тези Иглики и Маринки, тъй чисти и девствени, тъй наивно вярващи, тъй незаслужено нещастни — жертви на суровите мъжки нрави.

Обратен случай ни рисува разказът Лепо. Тук една мома, воденичарската дъщеря Войка, измъчва и отчайва до престъпление оногова, който я обича с „душегубна любов“: младия войник Лепо Гьоргин. Тя му се е клела да го не забравя, да го чака, докато се върне, когато той отива в полка. Но пристигнал уволнен в отпуск за лятната работа на село и приближавайки до воденицата, той дочува звуци от хармоника и вижда как Войка слуша прехласнато неговия съперник Иванчо Бакалчето. „Любов, ревност и обиде се сборичкаха в душата му и за миг помомиха всичките алени надежди и сини небесни мечти.“ Какво по-нататък? Като ранен звяр скита той из гората и надвечер намира Войка. Тя му заявява соннато: „Е, какво било — минало.“ Разбит от мъка, той тръгва към къщи. Там го познава кучето и галено скача връз него, но той го не помилва и не му казва нищо. В обора поглажда кравата, казва нещо на стария кон, после излиза вън и хваща полето. Цяла нощ

той скита през ниви и ливади и заспива едва призори в някакво сено. Когато слънцето грее вече високо, запътва се с разбъркани мисли към воденицата. По пътя вижда Бакалчето да язди на кон и ревността отново го сграбчва в ноктите си. После, в големия вир той открива, незабелязан, че се къпе Войка. И той я застрелва с пушката. Тя е мъртва. На другия ден той се предава на полицията в града и признава всичко.

Галерията от женски типове отбелязва — покрай страдалческия образ на Елка (Гераците), меланхолната Маринка (Самичка), кокетната Войка (Лепо) и детински наивната Иглика (Иглика), всички обрисувани до немай-къде живо, всяка със своя особен начин да люби, да мрази, да страда или да мечтае — още няколко портрета, най-характерен от които ми се вижда Калина (Самодива). В своята дива ревност и решителна отмъстителност тя е втори Лепо. Със своите „чудни морски очи“, руса самодивска коса, „сочна и дива песен“, това момиче на шестнадесет години пленява до полула момъка от града, що разказва спомените си. Само то обича също, ала не се открива изведнаж и дълго време държи в неизвестност и томление младия човек. Най-после то му се отдава — и започват кратките дни на страстна и щастлива любов. Но „гражданчето“ води из полето госпожица Николина, дошла му със своите на гости от града, и Калина подозира в нея годеницата му. Тя го избягва, а напанагон ощастливява тогава, който досега напразно я е задирял: ратая Лукан. В ума ѝ зрее страшна мисъл; тя иска да отмъсти жестоко на мнимо неверния. И тя склонява с ласките си Лукан да подпали колибата му. Той върши това, след като е предупредил другаря си, — и така последният може да гледа отдалече как дими колибата, гдето е прекарал незабравими часове.

* * *

Още две категории разкази обръщат вниманието ни с особености си характер: едни, в които се проявява хумористическата жилка на автора, и други, в които говори неговото чувство за природата.

Към първата категория спадат Братя, Нещастие и Първи сняг, към втората Моите приятели и Старият вол. Аз няма да предавам съдържанието на първите, защото хуморът е не толкова в ситуациите, колкото в мислите и разговора. Ще отбележа само острия пог-

лед на автора за смешното в душите на своите герои, смешно, което той умее да вади хубаво на показ чрез диалог и чрез характеристика. Ето ви напр. двама чичовци ловджии в Първи сняг. Всичкото нещастие на Кола Радин и Доне Козицата е там, че те страстно обичат лова, а нямат най-потребното за него и чезнат в блянове, жънейки все нови и нови разочарования. Пада първи сняг и чичо Кола се къса от яд, че не може да иде за зайци. „Сега той гледаше с тъга навън и мислите му гонеха зайци по заснежените рътлини, като копои. Уви! Чичо Кола нямаше ни пушка, ни куче! Пушката заложи за дълг в кръчмата, кучето му умря от мъка, че нямаше с кого да ходи на лов.“ Доне Козицата пък никога в живота си не е имал пушка. „Той ходеше на лов с брадва, или с търнокоп. . . поставяше капани, примки, копаеше вълчи трапове и живееше с мечтани приходи от пробадени кожи на неуловени вълци и мечки. Зиме Доне Козицата, облечен в бялата риза на жена си, за да не се чернее на снега, по цели нощи мръзнеше да чака лисици край селото и, за да ги примами, лукаво кукуригаше като петел до сутринта. Но по тоя начин, освен тежки простуди, не улови нищо друго.“

Една от формите, в които се изявява чувството за природата у автора, е живата му симпатия към животните. Аз не знам друг някой от нашите белетристи или поети да е влагал толкова душа в тях. Вазов в своето *Пребито* псе е мелодраматичен; Пенчо Славейков има само интереса на живописец, когато в *На острова на блажените* дава напр. импресионистически очерк на свинята-майка, повела прасетата си. У Елин Пелин има нещо, което напомня широката и любвеобвилна душа на Андерсен; нещо още, което прави разказа му сроден с нашите народни басни, записани от Д. Маринов, в неговия *Басненик*. Горските птички в *Моите приятели* живеят живот на хората, съветят се като тях, любят като тях и страдат и мрат като тях. И в начина, по който целият човешки мир от чувства е пренесен в малките глави на пернатите певци с гнезда в усонте; в начина, по който е драматизиран техният живот, с неговите бури в чаша вода, с неговите афекти на преданост, злоба, отмъщение, ний долавяме отново хумористическия темперамент на автора. И подкупва ни още хитро-наивният му способ да се уведе сам като свидетел на драмата:

„Аз лежах по корема си, като голяма бубулечка, в цветистата миризлива трева и моята сламена шапка, която пазеше главата ми, приличаше на голяма гъба, израснала в ливадата. Веселият народ от китката не обръщаше внимание на мене и не подозираше присъствието ми. Само врабецът, усъмнен един път, хвъркна ниско над главата ми и

тревожно зачурулика, но аз му шъкнах силно и той не обадил каква е работата. Освен това аз два пъти го подкупих, като му хвърлих тайно няколко житни зърна.“

Очевидно пейзажът за Елин Пелин не се изчерпва само с мъртвата природа. Той споделя мнението и вкуса на Лафонтен:

Car tout parle dans l'univers;
Il n'est rien qui n'ait son langage.

Като артист, той има око и слух за всички сензации от обстановката; за него „външният свят съществува“, и песента на птичката допълня в спомена му както картината, съзерцавана под сянката на горската китка, така и волните мечти всред лоното на майката-природа. Ала и старият вол, „бял като преспа сняг, с големи тъмнобисерни рога, извити над челото му като лира“, буди тоже спомени и искрени чувства. Той е също един къс от живота, прекаран на село, и незаличимо се е врязала в сърцето историята на това търпеливо и добродушно животно, което след като толкова години бразди нивата и понася тежки неслоди, оставено е да доживее в почивка последните си дни.

Тоя животински мир изпъква с всички свои характерни черти, доловени от натура, особено релефно в поетическите сравнения на автора. Както за поета от епическия век на народите (когато градуве още няма и когато хората се движат у дома или във постоянно междуживите божии твари) животните напомнят нашите слабости или добродетели и затова са обикнат символ за тях, така и за погледа на Елин Пелин, опознал още от ранни години питомна и дива фауна, не избягват резките прилики между двата свята и безсловесното става у него често образ на словесното. Сравнението може да сочи понякога за нас грубо — то е обаче всякога породено от жив наглед и не е никак търсено. Недоразумения и крамоли изпълзват в къщи „като змии“, снахите „разскубани и окървавени“, се хвърлят една срещу друга „като два гневни петли“; доброто и злото у човека се излюпват „като пиленца из яйцето“; разсърдената Божаница, която брани детето си, се изправя „като квачка, на която са похитили пилците“, и се отдалечава „с походката на вълчица, която е отхапала къс месо от някое живо добиче“, смутената Елка гледа дошлия след дълга раздяла мъж, както гугутка, „скрита в гората гледа през гъстата шума как под небето бавно се вие сокол“; силуетът на кичестия дъб се струва на болното дете „като голяма и грозна мечка с отворени уста“; очите на горския

стражар, вгледан в Иглика, светят „като на горски звяр“; зъбите си той показва „като влък срещу малко агънце“; момичето той поглежда „продължително и нечисто, като орел, който следи от висинето малката полска мишка“, а то се губи в мечтите си за бъдещето „като мушица в златна паяжина“; тъжният и влюбен Лукан поглежда приятеля си „с кротките си, хубави като на вол очи“; гневната Калина „блясна като светкавица, застана пред мен права, зла като усойница“, и т. н. — Сравненията, заети от растителния и другия мир, са по-редки, но и те са тъй също сполучливи и говорят ясно на въображението: Йовка линеет и съхне като „цвете, в чийто корен живее червей“; тихият и равен говор на Лукана прилича „на еднообразното шумолене на кукурузите“; Калина върви край него като „видение, изскочило из гората да ме изпрати с тая китка-от цветя“. Когато Лукан свири на кавала, „цялата негова мечтателна душа се превръщаше в поток от сладки и нежни звуци, в които имаше ширината на полето, шума на класилата ръж, игрилото блъбукане на извора, напева на реката, далечен отглас на момински смехове и песни, страхотната тайнственост на горските усой“; а „през листите на гората играеха лъчи и се сипеха като златни монети по земята“. И т. н.

* * *

Казах по-горе, че Елин Пелин не обича да резонира. Той е още от категорията на белетристите, за които вътрешният човек не представлява нещо сложно и недостъпно за разбиране от пръв поглед; той се задоволява затова да ни даде портрета, да ни разкаже делата и да зачекне в бегли линии емоции и мисли, които се отличават всякога с голяма простота. Какво е отношението му към тоя свят от характери и обществени въпроси? Становището не е никога пряко изтъкнато; то се чувства обаче все пак от читателя. Авторът изхожда от интересите на селския труд и от нормалното семейно и лично щастие в селската среда. Той е за здравето и умното, за всичко онова, което не надхвърля установения от природата и от традицията морал. И тук той изпъква пред нас пак като рожба на условията, при които се оформява характерът му: нищо у него от индивидуалистическите тенденции или естетизма на писателите, напоени от духа на модерната култура. Село и град са за Елин Пелин два антипода и два врага. Той е изцяло на страната на селото. Там е поезията, там е човешината, там е раят. Дето селото изпитва влиянието на града, неминуемо на-

стъпва разлагане. Откъснатият от своята среда и от своя труд войник става (в Гераците) жертва на градската поквара, и не стига това, той увлича подире си, към икономическо и морално падение, жена, баща и цялата задруга. Гражданинът е коварен и безмилостен (горският стражар в Иглика); той не щади мечтите на невинното селско момиче, той погубва с един замах цялото му бъдеще, за угода на някакво моментно влечение. — Идеалът за човека е набелязан от добрите завети на старината и от труда, който го храни. Ни веднаж авторът не се издига до критик на изработените от векове форми на живота; за него сякаш всичко е добро и той признава само лични пороци, които носят неминуемо и своята разплата. Глас на протест срещу общи предразсъдъци той не издига; носталгията за село, която тъй често прозира или пък е направо изказана, говори тъкмо наопаки, че няма тук какво да се мени, че всичко е красиво и добро, стига човек да знае как да живее. В тоя мироглед решаващо значение има несъмнено личната диспозиция на поета към примирение с реда на нещата в света, и ние можем да си мислим прекрасно друг тип историографи на нашето село, също реалисти като Елин Пелин, които биха погледнали на хора и живот от съвсем друга точка. Всякак нашият автор е верен на себе си, верен и на истината, както я вижда, и там е доброто на сборника му разкази.

1912 г.

ЕЛИН ПЕЛИН

КЪМ ХАРАКТЕРИСТИКАТА НА ПО-НОВИТЕ МУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

След като издаде първите си работи в два тома Разкази (1904 и 1911), Елин Пелин продължи делото си не само в същата, но и в някои нови посоки, за да стигне до събраното издание на съчиненията си от 1938 г. в 4 тома. Тук обаче не влизат някои произведения, които строгият естетически канон на автора е намерил, изглежда, за несъобразни с общия дух и сила на останалите неща. Все пак и те отразяват, с някои свои страни, писателския похват и мирогледа на белетриста, поради което не бива да бъдат изключени от една характеристика на делото, дошло като допълнение към ония два тома разкази и повести. Тъкмо това по-ново дело ще ни занимава тук, тъй като за разказите и повестите от първия период сме се изказали по-рано.

Пепел от цигарите ми (1915) разкрива вече чрез символичното си заглавие всичко незлобиво-эпикурейско и весело-хумористично в житейската философия на Елин Пелин. Авторът не напразно моли в предговора към тези стихове и разкази богинята на поезията да се усмихне снизходително на опитите му и да му прости — „както се прощават глупостите на всички влюбени“. Сам той не взема винаги сериозно хрумванията си, фантазиите си, пародиите си, макар в някои от тях да има често поезия и ситни зърна от житейска мъдрост. Два портрета ни рисуват в шопски диалект и в монолог едно „лудо-младо“ и неговата палава изгора. Няколко стихотворения и скици в проза ни отвеждат също така към смешната „воля и неволя“ на селяните от Софийско, разказана с простота на израза и картинност на езика у народа. Безобидни са пародиите към известните Вазови стихотворения: „Отечество любезно...“ и „Ековете“. Редица кратки стихотворения предават сантименталните въздишки на младия поет, свързани с иронични подмятания за самия себе си. И няколко стихотворения в проза, подсказани от руски и западни писатели, завършват сборката с тъжни, често сен-

тенциозни размисли върху човешката съдба (олицетворената Съдба, която мамн с илюзии хората), сиромашията, орисниците или забравената песен на детинството. Този род импровизации разкриват у склонния към оптимизъм поет преходни моменти на песимистични настроения и спомени.

Повече такива неща съдържа сборката кратки стихотворения в проза, озаглавени Черни рози (1928). Без да напуска първичната си жизнерадост, авторът подчертава тук мигове от наблюденията и виденията си, в които неведнаж ни облъхва някаква сърдечна тревога или някакво безрадостно впечатление. С този стремеж да ни внуши чрез най-кратки описания или анализи душата на природата или смисъла на живота, както и с това сбито и драматично излагане на една случка и с изискания си стил, Елин Пелин ни подсеща за Тургенев и Бодлер, за Чехов и Максим Горки, за Вазов и Пенчо Славейков, когато те подлавят в стихове или проза подобните теми. Природата, която говори такъв жив език на поета от край време, и сега е в центъра на съзерцанията му. През топлите февруарски дни той се любовува на спокойните утрини и се вслушва в песента на Скорците. Той гледа, мисли и въздиша като бедняка, който води кученцето си, и контрастът между тържествена картина вън и угнетен личен дух е сполучливо подчертан. „Какво казваха на неговото загрижено сърце, откъснато от всички човешки празници, тия предвестници на пролетта, тия приятели на младостта, тия вдъхновители на първи любовни срещи в околностите на града. Навярно те събуждаха нещо в неговите спомени, родното място, полето. Някое изворче, съществувало някога с висока тополя край него. Или той видя частици из своето детинство, станало му чуждо, не негово. Или душата на тоя съборен от живота човек трепна за миг, измамена от светли, чисти надежди, които така безпричинно ни вълнуват.“ Като композиция, като импресионистичен стил и като чисто човешко състрадание този пръв очерк дава мярката за повечето неща в сборката. Стара шипка край оградата на някакъв чифлик подсеща за любовно опиянение и любовно разочарование от някога (Шипка). Картина на късно лято в полето навява мисли за изчезнали радости, за несбъднати надежди, за тъжен залез. „Зреят, презреят плодовете, окапват и угниват. Утре ще духне есента, студена, въздържана, разумна, посрещната без възторзи. Защото лятото ги изгори всичките“ (Лято). „Безполезна чешма“ по къра; „Хризантеми“ през есента; „Безрадост-

ни“ деца на големия град; „Мъртвото поле“, което през един влажен ден не напомня всичко хубаво, което някога е виждано тук; „Чучулига“, която се вдига високо — и пада мъртва, без някой да чуе песента ѝ; „Самотни дървета“, които копнеят в самотата си едно за друго; и други очерки от този род извикват постоянно чара на природата; но почти всякога са примес на меланхолна нота във впечатленията и иденте. Това виждане и вживяване, без да отбелязва съвършено нов етап в поетическото възприемане, означава все пак вдълбочаване на размислите заедно със засилване на съмненията и на критиката върху световния ред.

Китка за юнака, излязла по-рано (1917), ни напомня за повдигнатото национално самочувствие на писателя през време на световната война от 1915—1917 г., когато българските войски държаха всички наши заробени земи и когато народът ни се виждаше поставен пред големи исторически задачи. Елин Пелин не възпява сражения и подвизи, на които не е бил свидетел. Искрен в преживяванията си, той се задоволява да предаде радостта или мъката на селото при тези усилия да се постигне националният блян. И ето, той ни представя селската мома, както тя пише със загубяла от работа ръка писмо до своя любовник. Писмото, просто по думи, но дълбоко по чувство, изказва радостта на момата и насърчението ѝ да бъде момъкът-войник здрав и безстрашен „като дъб срещу бурите“. Или ни описва радостното си пътуване до Пирот, когато градът е в български ръце, като си рисува мислено картините на боя, както му ги разказва един войник. Или — фантазирайки свободно, както Вазов в поемата си „В царството на самодивите“ — кара Крали Марко да излезе от пещерата си и да навести храбрите освободители на Македония при една гаубична батарея. Или, възмутен от противобългарската дейност на един чужд шовинист, който гори иконите на Кирил и Методий из села и градове на Македония, той ни разказва за отчаяния опит на стария клисар в една черквица да спаси малката икона на светите братя. Или, като се вживява в една детска душа, той ни описва страданията на бедно дете от Велес, след освобождението на града, за гдето никой войник не се отбил в тяхната скромна къщица... Мислено ту на бойното поле, ту в тихото село, останало далеч, поетът влага всякога някаква тенденция, някакво намерение да насърчи измъчените, да влее вяра в душите им и да укрепи надеждата за по-честити дни в отечеството. Чисто изкуство тези разкази не са; но, дори с всичкото преднамерено желание да бъде полезен в един голям исторически

момент, той съумява да остане художествено-наивен и да оживи някои мили впечатления и възбуждения у читателя.

II

Свързан в своите поетически наблюдения непрестанно със селото, което той добре познава, Елин Пелин замисля един нов по-значителен разказ, една повест като Гераците и с твърде сроден сюжет: Земя (1928). Представена е тук патологичната жажда за повече земя у един млад човек, чиято страст погубва и самия него и близките му, като задушават по-чистите копнежи и здравето нравствено съзнание. Градежът на повестта е майсторски постигнат с това съчетание на стръв за богатство с любовен копнеж, изпарил се под напора на грубия интерес. След прекрасния увод — молебен за дъжд, при който веднага проличава егоизмът на главното лице, Еньо — идва завръзката с подялбата между двамата братя Еньо и Иван, и с пробудената първа любов у Еньо към бедната селска мома Цвета. С поглед наляво и надясно по пътя си, за да очертае обстановката и нрави в средата, авторът разработва най-напред малкия любовен роман, завършен бързо. С голяма нежност е доловена душевната борба у момичето, тъй свенливо и тъй наивно в своите обяснения пред момъка. Но момъкът е лесно отклонен към друга мома, която не му е по сърце и която има едно предимство, по-голямото състояние. „Цвета за него ли е? Неговата душа с това не може да се изпълни. Нему му дай богатство, ниви, ливади“, говори една селянка за Еньо. Нивите на момата Станка, за която той ще се ожени, като отритва Цвета, не напускат мислите му, омагьосани от страстта да закръгли имота си. И все затова той попада в конфликт с добрия си брат Иван. „Насред тоя обширен четириъгълник, който затваряше една земя от петдесет декара, се връзваше като клин една голяма нива на брата му Иван, чупеше оградата, цепеше мястото и разваляше целостта. Това дразнеше Еньо и не беше му по воля...“ Станка линее, забравена от мъжа си, който се е предал на пьянство. Злобата към Иван, който не иска да продаде нивата си, отива у алчния Еньо до умопомрачение и до решение за убийство. Опитът за такова убийство е извършен, обаче Иван е спасен, макар и като инвалид. И у Еньо започва неочаквано бързо гризене на съвестта, отказ от планове за голям чифлик, очистване на греха чрез подаряване на нива и ливада за черквата и училището. Престъплението е намерило своето изкупване чрез

искрено разкажание и чрез настъпилото осиромашаване. И повестта, започнала със светли картини на благодатта в природата и на кратката любовна идилия, завършва с мрачни сцени на душевни терзания и на жестока смърт за виновника на толкова беди.

Превратът в душата на престъпника не е по-пълно обрисуван и мотивиран, макар и да изглежда правдоподобен. Той е като че ли подсилено ускорен — е това ненадейно нравствено просветление у един крвав егоист. За всеки случай Елин Пелин показва тук — за разлика от сюжетност и идилично-сентиментално схващане в първите разкази — волята да изобрази по-изчерпателно не само външно-живописното, битовото, но и вътрешно-характерното, психологически-проблематичното, с тия подсъзнателни подбуди и трагични последици. Несъмнено този род наблюдения над лицата му се удават главно там, гдето бегло се загатват симптомите на елементарни чувства, не и при по-детайлни, микроскопични разкривания на вътрешните движения.

От тая по-голяма композиция, задава му доста технически грижи, авторът минава отново към обикновения свой поетически вид, късия разказ, и пише сборника легенди и новели *Под манастирската лоза* (1934). Нещата тук са вместени в един рамков разказ, подобно на *Бокачовия Декамерон*; и съвсем като в този знаменит сборник Елин Пелин съчетава благочестиво настроение с рисунък на съблазнителни картини, чудното с хумористичното, трогателното с лекомисленото, сериозно-дидактичното с духовито-забавното. По тая линия негов учител изглежда да бъде Анатол Франс със своите прекрасни новели *Изворът Света Клара*. Отец Сисой, в чиито уста са вложени разказите на нашия автор; е в най-същественото на своя нравствен образ и на своите житейски възгледи, сякаш двойник на отец Адоне Дони, който има особени мисли за Свещеното писание и за дявола, като съзира някои признаци на доброта дори „в тъмните дела“ на Сатаната. Почерпал от разни извори своите притчи и анекдоти, запомнил добре четено и чуто, Елин Пелин може да се предаде на щастливо фабулиране, при спечелено майсторство в чертежа на профили, в рисунък на пейзажа и в създаване на драматични положения. Езикът му е сочен, стилът сгъстен, разказът подвижен и увлекателен. Признание на здравата човешка природа, снизхождение към човешките слабости, доколкото те почиват на естествени влечения, преклонение пред някакъв висок промисъл при всяко съдбовно решение и захлас пред гледката на вечно хубавата и величествена природа обра-

зуват и сега нравствено-философската основа на наблюдение и изображение.

Като апокрифно сказание ни облъхва първият разказ на отец Сисой: *Светите застъпници*. Далеч от всяко каноническо схващане на райските образи, и в духа на народното предание, авторът разказва за един събор на светците, при който се обсъжда парливият въпрос за зачатнето. И че е трудно да бъде усвоено мнението за зачатие чрез невинен поглед и че остава като неизбежно в случая „телесното побесняване“ доказва фигуративно сам Иван Златоуст чрез символично посолената чорба. Ясно е: комизмът на идеята за една нематериална любов ще извика лукавата усмивка на разказвача, свободен от всеки аскетически морал. И същото светско-човешко разбиране на дълбоките инстинкти показва прекрасният разказ за чудото на св. Спиридон (*Очитена свети Спиридон*). Напразно светецът избяжда очите си, за да не бъде изкушаван от образа на жената. Оттеглил се далеч от обществото, в тишината на гората и посред невинните божии твари, светецът с ужас разбира, че „там в душата му има други очи“, които той не може да избодне. И едва когато той разбира греха си, с това жестоко самонаказание, бог му праща знамение — и той проглежда както преди, за да съзерцава със сините си очи всички небесни светили и всяка хубост в природата. Същата защита на естествения морал, отрекъл грубото аскетическо убиване на плътта, съдържа и разказът *Изповед*. Отец Павел се удивлява пред светостта на простия планински овчар, който се грижи да не стъпче дори мравката и който е изпълнен от благоговение и правда пред чудото в света. Но той е твърде ограничен и роб на догмата, за да не разбира, че все тъй свещено-невинен е овчарът, когато простоудушно изповядва връзките си с жени, които го посещават в самотата. „Грях голям, непростим“ е това, виква гневно отецът. „Аз мъж ли съм?... Грешно ли е, че съм мъж?“ — отвръща с несъкрушима естествена и здрава логика наивният овчар, поставил се изведнаж над сухия предразсъдък.

Хубавата легенда *Занемелите камбани* противопоставя чистата молитва на бедната майка срещу формалната обредност и сърдечната коравина на игумена. Камбаните забиват от само себе си, щом бъде зачетена от провинения игумен простата, но дълбока и искрена вяра на жената от народа. Оригиналният разказ *Една обиколка на свети Георги* ни връща към темата за божественото оправдание на любовта между младите. А хумореската

Чорбата от греховете на отец Никодим, също тъй твърде оргинална, ни посвещава в сърдечна мъка и чиста съвест на един манастирски брат, който се кае за всяко невинно прегрешение чрез черни и бели бобови зърна, скътвани старателно в килията му. В замяна Жената със златния косъм загатва за сластолюбиви помисли, породени от вкуса за всичко тайнствено, способно да буди напрегнато любопитство. Тя е бокачовски анекдот, разказан изискано реалистично и пикантно.

III

Такива анекдоти съдържа в изобилие последната по-крупна творба на Елин Пелин: Аз, ти, той. Тук е прекратена неусетно границата, която дели чистата белетристика от фейлетона, за да се насочи вниманието ни повече към отрицателните страни на живота. Тонът, ту хумористичен, ту ироничен, превръща неведнаж разказа в сатира. Свикнал да долавя всяка занимателна черта във физиономии, характери и нрави, авторът спира по-често поглед, отколкото преди, на градските типове и условия. И този път, след дълъг опит в градската среда, той не може да се сдържа да не покаже нещата откъм тяхната твърде неблагоприятна страна, мъчейки се да скрие неодобрението си, съмнението си, критиката си под незлобив или горчив смях. Дори някои селски типове и нрави той вижда сега в същото осветление, за да ги порицае едва-едва съдържано, чрез противопоставяне на впечатления и осветления от някога.

Първото разказче, което е повече бегли пътни бележки, Мила родна картинка, ни дава едно край друго възхищението на поета от природата и равнодушието пред тази природа на практичния, задебеля в чувствата си селянин-шоп. Един романтичен и здравомислещ Дон Кихот стои срещу суровия човек от народа, който не се възмущава от неуредици на село и от зла воля на покварената от партизанство своя среда. Срещу хумора и снизхождението тук (понеже невежество и варварски традиции достатъчно оправдават опаките нрави и тъпото безразличие на село) стои жлъчната сатира в Човека, за който всички се грижат. Този човек е народният човек, целият народ като колективна единица. Бюрократическият ред изисква да се назначава по всеки голям и малък въпрос, когато трябва да се подобри положението на селяните, някаква многобройна комисия. В тая комисия от ве-

щи специалисти се говори много, тя назначава заседание след заседание и накрай забравя дори за каква цел е била назначена. Човекът, за когото всички се грижат, не е могъл да дотрае до полезното решение — и е умрял, изоставен и забравен. Сатира против тая раса нови хора у нас, бездушни и повърхностни интелектуалци, представлява и разказът Занаят. Касае се за партизанството като професия. Този професия пресушава всяко чувство за правдата, всяка енергия за труд, всяка честна идея; тя обрича на гибел жертвата си. „Моя занаят изучих по кръчмите, по вестниците, по селата, по градовете... Това е страст като ловджилъка, като комара, като пиянството. И това опива, и това наслаждава душата“, признава партизанинът, който мисли, че е някаква оправдана народна служба неговото партизанство. Водовъртеж от противоречия ни представя партизанина като чиновник. „Ум голям нямам, затова и особено мнение за живота не си съставих... Никой не ме е почувствувал, когато съм дошъл на света, никой няма да почувствува, когато си отида... Мои другари станаха велики хора, поети, писатели, еснафи. А най-тъпият и най-долният министър стана. Щастието му проработи.“ С такава проташка философия, с такива ориенталски понятия за чест и за обществен дълг този паразит на нова България се пази упорито да няма свое мнение за нищо — и така той не само е спокоен, но и минава за съобразителен и тактичен човек: стига му и чуждото мнение. „Боях се от собствено мнение и чаках загадките на живота да разрешават други...“ И така той е честит и доволен: нали „жените са хубави, виното е чудесно, градът мирише на праждоли“.

Авторът не изобразява тук спокойно-художествено, а пише сякаш карикатури, при незатихнало отвращение от покварения или безхарактерен чиновник, името на когото е легион. Такава сатирическа карикатура ни е дадена и в Отечествен празник, гдето е осмяна манията за юбилейни чествувания, обхванала голям брой славолюбци от всички професии и закриляна от високи места или от угодливи събратя. „Невзрачният, скромният, тихият, свитият, мазният“ Циркаджиев също е рекъл да си прави юбилей и любителски-несериозната преса му е дошла в помощ, за да тръби заслугите му. „Кой да го знае, че той бил такъв голям писател, общественик, учител на народа, сърце отзивчиво към страданията на бедния брат, душа, преизпълнена с велика любов, неуморно перо, защитник на нашата пропаднала кауза...“ И тая преса дава портретите му от всички възрасти, та дори и снимки от кучето му и от тъща му... „Кажи-ре-

чи, няма го снет само в зародишно състояние... Чувах, пописва, бърка се из книжнината, но не съм чул никой да го е чел, да го е цитирал, да го спомене... Манияк, мислил съм си, добър човек, работи нещо там, труди се..."

Разказът Култура и просвета осмива манията за отваряне читалища по селата, без да са налице условия, нужди и дейци. Обвиняеми станете! е насочено против безразборното отваряне на кина, чрез-които се насърчава „демонът на филмовата страст“ и се покварят нравите в семейството. Разтегливо понятие бичува фалшивия траур за някакъв „виден гражданин“, „творец на материална култура“, „безкористен патриот“ и пр., който всъщност е спечелил богатството си само чрез рушвети. „Колко души си продадоха душите и съвестите, за да му спечелят милиони..." И наместо презрение — отдава му се почит с небивал церемониал. Никой не пита за честта му, щом това „разтегливо понятие“, честта, задава най-малко грижи у нас.

С тоя ту жлъчен, ту по-примирителен смях авторът спира поглед на други прояви в псевдокултурния ни обществен живот, на партизанството, на подлото бягство от дълга към държава и народ, на тежкия бюрократизъм, на злоупотребителите, възнаградени с доверие. (Най-честните), на разложеното семейство (Мичето) и т. н., като не забравя и весели случаи, в които няма никакъв порок, а само леки недоразумения (Грешка) и ловджийски шегги (Сполучлив лов, Гениалното куче и др.).

Елин Пелин далеч още не е изчерпал всички възможности на творческите си изображения, макар онова, което е негов писателски лик и стил, да е вече установено в главните си линии. С право ние очакваме да ни даде той и други части от пъстрата хроника на своите преживявания, спомени и фантазии, в която бихме открили нови черти на неговата чувствителност и нови страни на нашия живот. художествено прояснени и запечатани за бъдещето.

1941 г.

РАЗКАЗИТЕ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ

Макар тия разкази, пръснати в разни списания, да са едни от първите печатни произведения на младия автор, те носят много белези на несъмнен талант.

Истински разкази това, собствено, не са. Като не изключваме дори „Балкан“, гдето има сякаш повече измислица, печатаните досега неща ни запознават със спомени-те на едного, който е преживял войната преди четири години и е съумял да предаде художествено своите настроения, впечатления и мисли. Това не намалява, естествено, ни най-малко стойността им. Било че ще ги смятаме разкази, или че ще ги наречем просто спомени, читателят ще изпита все същите онези чувства, ще има все същите онези видения, които поражда и роденото от по-свободно въображение дело. В края на краищата рязка граница между образи на паметта и такива на въображението няма и въпрос може да става само дали поетът се придържа по-силно, или по-слабо в даденото от опита. Важно за читателя и за критика е доколко поетът е в състояние да схване вярно живота, да разкрива проникновено душите, да ни накара да се сродим по симпатия с образите. И с оглед към автора на тия разкази трябва да кажем, че той задоволява напълно нашите изисквания.

Йовков дава ред последователни картини от войната, както ги е долавял на самото място. Макар разните моменти да са яко свързани помежду си, той е съумял с щастлив художествен усет да ги разграничи и да ни ги представи като завършени за себе си самостоятелни събития. Вече в това умение да разчленява и да обединява факти или настроения около отделни главни точки той се проявява като майстор на композицията. Но още по-добре личи изкуството му при самото изображение. Ние имаме пред себе си една отзивчива душа, която не губи нищо от попадналото в нея; едно око, което вижда вярно незначителни наглед обаче всъщност твърде характерни подробности; едно въображение, което свързва настояще с минало,

близко с далечно и което осветлява с бързо и духовито сравнение неясните, неуловимите черти на нещата. Несъмнено, най-важното тук е дарбата да се намерят за тия неща тъкмо ония думи, ония прости думи, които всички сме чували, но които малцина могат да употребяват на място, за да представят или внушат преживяното. Трябва още да добавим освен това, че нашият автор има рядката способност да не дотегва с разказа си и да ни държи в постоянно напрежение. И други са ни описвали епизоди от войната, но колко скоро те ни уморяват, колко хладни ни оставят и как много се бавят те при чисто описателното. Йовков, наопаки, предава най-непринудено, просто, видено и преживяно. Той е живописец, който с малко черти ви загатва и пейзаж и физиономия. Съществена за него е душата: душата на хората които постоянно наблюдава, душата на обстановката, оживяла под неговия поглед и неговата собствена душа най-сетне, с която читателят бързо се слива, за да тръпне и се вълнува като нея. Така Йовков съчетава като разказвач три ценни качества: да бъде човека на настроенията, да ни дава картини от света около себе си и да ни вдъхва вълнение, без да злоупотребява с търпението ни.

За какво разказва Йовков? Да предавам съдържанието би било съвсем напразна работа. Достатъчно е да кажа: той говори за войната, той описва познатия на всички поход към Чаталджа от 1912 година. Всички сме чели и слушали за тая война и сякаш няма какво повече да узнаваме за нея. Но ето, явява се поетът и един нов свят възкръсва пред възображението ни. Всичко това е тъй познато и все пак тъй ново! Ние знаем външната история, знаем как става сражение, знаем как изглежда колона войници, било в поход, било на почивка, знаем негодите и патилата на фронта; и все пак, при толкова обикновени съобщения ние само смътно сме се догаждали за скрития живот на хората под куршумите, за всички онези променливи настроения, били те масови или частни, които нямат пълна аналогия в настроенията отсам войната и остават за повечето хора някакъв чужд свят. И ето, неочаквано застава пред нас не случаен хроникьор, а призваният писател, преживял лично, наблюдавал зорко и пожелал да ни уведе в тайниците на човешката душа. И за голяма чест на нашия автор трябва да кажем: рядко някой между тия, които са писали досега за тая война, е могъл да ни даде подобна правдива представа за живота на бойното поле, каквато откриваме у него. Толкова писма и разкази за Балканската война се появиха

в списанията, ала те по правило носеха характер на канцеларски отчети, или се губеха в банални фрази и фантастика, забулили напълно действителността. Тук обаче реалистично-поетическия усет на Йовков ни кара да изживяваме нещата в пълнотата на осезаемата външна и вътрешна правда, да напипваме пулса на жив организъм. Войната се явява пред нас във всичкото си покъртително величие.

В съгласие с развоя на самите събития, разказите излагат една драма, която има своите тихи начала, своето засилено действие, своя висок момент, своето падение и своя епилог. „Утрото на паметния ден“ ни дава завръзката на интригата. Войната е обявена и вестта за това изненадва нашия свидетел така силно, като че той никога не е мислил за нея, като че тя е най-невероятното, най-неочакваното нещо в живота му. А между това за нея се е говорило толкова много, за нея се е приготвило всичко и сам той е тръгнал да конвоира една батарея към турската граница. С втория разказ „Отвъд“ ние навлизаме в развоя на самата драма. Трепетите на неизвестното, първите сблъсквания с неприятеля, трудностите на похода — те са сега не предчувствия, а нещо сбъднато, което предрича още по-тежки изпитания. „Първата победа“, третият разказ, ни пренася във вихъра на величаво грозното сражение. Ние чувствуваме всичката „горда красота“ на войника, който „спокойно и безстрашно отива срещу самата смърт“; ние стоим пред огнената линия от пламъци на пушките и чуваме оглушителния трясък на оръдията. „Кайла“, четвъртият разказ, ни разкрива стихийната сила на войната. Това е бурята, която по обхват и мощ с нищо не може да бъде надмината: две огромни човешки вълни са се хвърлили една връз друга, и гледката отстрани изпълва с ужас, с безмерно отчаяние. Бързо падение на драматичното напрежение след това в „Нощните пред Одрин“ и епилог в „Балкан“, гдето далеч на румънската граница, в една частна разпра, долавяме ехото на трагичната свада между мирни до вчера народи.

Йовков е поет на дълбоките изживявания и на нежните настроения. Всяка вълна на душата, всеки стон на сърцето е верно подслушан и художествено загатнат за читателя. Това са истински открития за нас, хората с по-слаба психологическа интуиция. Наивната и ликуваща гордост, когато са хванати първите турски пленници, без да е имало още сражение; смяната на безграничното радостно чувство със силно вълнение при вестта, че неприятелят е близо; огорчението при мисълта, че началството не разбира ис-

тинското положение и прави опасни разпореждания; умиленето при задушевното посрещане на войските от българските селяни, когато и за образования офицер става изведнаж „като догма“ ясен смисълът на войната; тревогата в нощта, когато наши стрелят върху наши, нейде далеко; примесът от буйна радост след победата и болезнени предчувствия за нови опасности; смущението пред неочакваната поява на големи неприятелски части и бързото улегване; странното хладнокръвие след това, в очакване на минутата за нападение; спокойствието, прилично на вцепеност, в самия бой; — тия и други моменти от вътрешния живот, тъй сложни и парливи или тъй интересни, са тук не обикновено ясно и внушително за нас доловени. Наред с пропитите от емоция картини, те се врязват дълбоко у читателя и го карат да изживява най-интензивно потока от видения и страсти на войната.

Защото не само като анатом на душата, но и като живописец авторът блисти с талант. Той рисува пластично и с малко багри безброй картини по пътя. Сравненията, с които засилва впечатлението или пояснява образа, са всякога оригинални, далеч от баналната и безцветна реч. От този род картини ще помена например звездната нощ, полето в Добруджа, напуснатите огньове и слепия старец (Утрото); или опразненото село и спускането на нощта (Отвъд). Те са тъй къси, но и тъй внушителни, както всички моментални снимки от природа и от разни гледки или сцени в тия разкази. Вижте сцената на посрещането в едно българско село (Отвъд), или драматически подвижния разказ за тревогата пред боя (Първата победа). Това са моменти, които свидетелствуват за голяма наблюдателност и отзивчивост, за правда в рисунката на външно и вътрешно.

И ето няколко сравнения, все тъй свежи и загатващи живо въображение, както и картините:

„Като опашката на грамадна комета трептеше широкото сияние (на турския прожектор), ту в една, ту в друга посока — сякаш огненият поглед на невидимо око, което се вираше, търсеше в мрака.“

„Топовните гърмежи следваха един след друг с грохота на падащи скали.“

„Някакви войници идеха насреща ни, на групи и по един, с уморени, колебливи стъпки, сякаш плахите сенки на хора, които се спасяват от пожар.“

„Горе на гребена изведнаж ни обля истински дъжд от куршуми. Първи път ние чувахме тая нова и зловеща му-

зика. Слаби, отсечени звукове, прилични на бръмченето на пчели, но по-кратки, по-плахи, замиращи в някаква плачлива нота.“

„Куршумите върху нас се усилиха. Някакъв грамаден рой оси, който в неспирен, безкраен поток идеше сякаш от запаленото небе, носен от някаква буря.“

„Изведнаж от това мълчаливо до сега село се раздадоха чести, припрени гърмежи, острото тракане на някаква шевна машина. Стреляха картечници.“

Като по-пълнен образец, сравнете накрай тая страница описание на боя, която според мен търси равна на себе в нашата по-нова литература — толкова тя е подвижна и богата с видения и настроение:

„Изведнаж боят достигна такава страшна сила и ожесточение, което смая и порази всички ни. Никога аз няма да забравя това. Как настъпи то, аз не помня. Не помня точно и часа. Но всичко като че дойде внезапно, неочаквано. Гърмежите на пушките, на картечниците, на оръдията се усилиха и сляха в един невъобразим, адски трясък. Идеше ужасният страховит екот на една градушка. И високо над всички трясък се издигаха тежките, басови гърмежи на крепостните оръдия, непрекъснати, чести залпове. И едно постоянно бучение, бучение на развълнувано море, едно безкрайно, зловещо ехо...“

Ние стояхме неподвижни, без да проговорим дума, стояхме с вкаменени лица на статуи. Закрити зад хълма, ние не можахме да видим всичко, което ставаше напред. Пред нас чувахме само беснеещата адска буря. Какво ставаше там? Това вече надминаваше човешките сили и сякаш не хора се биеха, а някакви тъмни, свръхестествени сили сееха разрушение и смърт. Не беше ли това излязло от бреговете си море, което заливаше и рушеше всичко? Някакъв грамаден пожар, в който с оглушителен трясък падаха цели здания. Налетял на вековен лес ураган, който кършеше клоне, събаряше стари, грамадни дървета. Или пред нас се разкриваше някаква бездънна пропаст, в която падаше и се рушеше цялата земя...“

Аз видях войниците смълчани, притиснати повече един към други, с обтегнати лица и блуждаещи погледи. Наблизо патронните коне с наострени уши, трептящи с цялото си тяло, те теглеха назад и плахо пръхтяха. Не зная как, погледът ми се спря на едно ято черни птици, които летяха във въздуха. Отде бяха дошли, не зная, но стигнали над тоя ад, те внезапно се спряха, издигнаха се по-високо и бързо се повърнаха назад. Бягаха и те. А дъждът продължаваше да вали. Но това сякаш не беше дъжд, а някакъв тих безутешен

плач. От тъмното оловено небе сякаш падаше сянката на една голяма скръб...

Внезапно настъпи затишие. И в тая кратка пауза неясно, като слабо, далечно ехо, ние чуваме откъм селото виковете ура. Два или три пъти повторено ура, замряло в отново подетите гърмежи. Това беше достатъчно. Ние се споглеждаме, внезапна радост ни обзема, в очите ни почти ще бликнат сълзи. Там някъде се правеха последни, отчаяни усилия, вършеше се един подвиг. И ние, без да знаем края на тая епична борба, изпитваме радостно предчувствие за победата. Везните на щастието, които невидима ръка държеше високо над жестокия бой, привеждаха се и клоняха вече на една страна.

Ще признае всеки: тая страница е от веща ръка и тя не може да се нарече обикновено описание. Нещо подобно не се чете всеки ден на четвърта страница на „Военни известия“, гдето множество участвували във войната, между тях и по-известни писатели, се опитват да ни внушат преживяванията си.

В сравнение с новото и силното в сбирката на тоя млад белетрист, малките недостатъци на стила, на които би се спрял педантът, няма защо да ни правят впечатление. Най-безплодна оценка остава оная, която иска да покаже, че критикът разбира тайните на изкуството по-добре от самия автор и че авторът трябва само да се вслуша в съветите му, за да стане съвършен! На празни старания! Способният за развитие писател има достатъчно самокритика, за да схване сам с време грешките си, и ролята на критиката при него може да бъде само тая, да го представи на читателите, като изтъкне конкретно качествата на таланта му.

Йовков е вече от сега една сила, която обещава развитие. Пожелаваме му успех и пред публиката! Но той ще го има и без чуждо съдействие, при оригиналната нота на своето изобразително изкуство.

1916 г.

ГОРОЛОМОВ

ЕДИН КОМИЧЕН РОМАН ОТ ЙОРДАН ЙОВКОВ

Когато към края на 1930 г. получих от Йовков ръкописа на романа му „Приключенията на Гороломов“ — собствено първата глава, която смятах начало на една повест, — тутакси се сетих за един друг Гороломов, у Вазов. Но, прочитайки тая глава, както тя се яви в списание „Българска мисъл“, януари 1931 г., и запознавайки се бързо с духовния образ на героя, аз трябваше да се убедя, че между него и едноименника му у Вазов няма нищо общо. Гороломов у автора на разказа, „Епоха кърмачка на велики хора“ ни се очертава като някакъв предтеча на Алеко Константиновия Бай Ганю. Това е един обзет от грандомания син на провинциалния град, който следва слепешката своите порочни наклонности, тъпчейки безогледно морала и чуждите оправдани интереси или чисти чувства. В стръвното догонване на слава, влияние и богатство Вазовият Гороломов минава през всякакви низости и престъпления, подвизава се като апостол на нихилизма, нагазва дълбоко в политическото партизанство и чрез лъжа и измама, дори чрез дезертьорство от фронта, се издига до идеолог на якобинския кръжец луди глави и до застрашителен кандидат за най-високи държавни служби. „Гороломов е една сила“ — забелязва някой министър. Сам героят, „изтрезнял от пианството на смешния хуманизъм“, изповядва накрай цинично религията на грубия личен интерес, заявявайки: „Най-умното е да се ползуваш от обстоятелствата. Смах е да гониш дивото, когато си уловил питомното... Днес познавам само един бог, само един прогрес: личното щастие!“ Но това е моралът и на Бай Ганю, както го очертава по-късно Ал. Константинов, и всичката разлика между Гороломов и късния му двойник е там, че първият се явява по-цялостен, по-синтетичен образ в сравнение с неузнаваемия в превращенията си герой на Ал. Константинов. При това първият е напълно отрицателен тип, когато у втория, редом с всичко, което отблъсква, има черти, способни да ни настройват снисходително.

Вазов има пред вид, при Гороломов, на първо място нрави и характери в Източна Румелия, до Съединението; но той възсъздава също, по опит, подобни политико-социални отношения и подобна кариера в свободното княжество. Свидетел на една нравствена криза сред кръговете, които се наемат да ръководят като чиновници, като законодателно тяло и правителство събординирането на току-що освободеното отечество, той си спомня с въздишка романтичния и чист патриотизъм на една друга епоха, гдето величието на духа и общественият идеализъм не допускаха поява и всеилие на Гороломовци. Бидейки трудно за него „да не пише сатира“, Вазов брули в редица свои разкази и скици от 80-те и 90-те години на миналия век този род пакостници на народното обществено, демагозите и користолюбците, които вървят смело към властта, без оглед на истинските народни нужди и на по-скромните, честните и предани на идеала образовани граждани. Но литературата се оказва слаба да спре този мътен порой, който тя изобразяваше в наченките му, и Гороломовци се навъдиха по-късно толкова много, щото ние оставаме удивени от ясновидството на поета, създал типа си сякаш въз основа на опит от много по-късно и дори от наше време...

* * *

Йовковият герой, казах, няма нищо общо с психиката и подвизите на Бай Ганю, както го рисуват Вазов и Алеко Константинов. Тъждеството на имената може да заблуди някой повърхностен читател, който би се опитал да види тук ново развитие на един по-рано очертан образ. В действителност Гороломов от 1930 г. и Гороломов от 1890 г. се досягат твърде малко в характера си и са по-скоро противоположни типове. Едничкото, което ги сближава — без да образува основен патос на личността, — е славолубието им. Иначе между големия Гороломов, обхванат от манията да се издигне до най-високите места на държавната йерархия, правейки най-страшни нравствени и идейни компромиси, и малкия Гороломов, надъхан чисто народнически и неспособен да върви в разрез с обществения и личния морал, има цяла бездна. Йовковият Гороломов е идеалист по своему, наивен защитник на правото, готов да се бори с общественото зло и чужд на всяко падение, което би отрекло повелите на съвестта му. Това е един български Дон Кихот, свободен от великото безумие и трагичната участ на първообраза, но все тъй възторжен поклонник на една

висока правда и смел изобличител на лъжата. Гороломов обича искрено народа — „славен народ!“ възкликва той веднаж, — мрази неговите угнетители, почита науката, ратува открито за народната просвета и за тържество на справедливостта и закона. Но този чист възторг е примесен с нещо санчо-пансовско, на българска почва: защото нашият малък Дон Кихот е колкото добродушен, толкова и практичен или суетен човек, загрижен, покрай всичко безкористно, да обезпечи препитанието си и да добие популярност като народен трибун. Идеалист и реалист едновременно, Гороломов изпада в комично положение както поради своите народнически домогвания, които се оказват плитки и в разрез със здравия смисъл или хитростта на простия селянин, така и поради своите сантиментални увлечения, гдето проличава неспособността му да долови правилно чувствата на другите. Той е, именно, малко глупавичък, ограничен в знанията и преценките си, и постоянно се натъква на противоречие от страна на уж по-простите, но с реален усет за нещата хора; и постоянно той изпада в трудни, дори опасни заплитания, поради развързания си език, който не държи сметка за обстоятелствата. Наистина, той не се бори с вътрешни мелници и не отива в оптичските си илюзии до абсурди; но той е непоправим в своята повърхностна риторика, хвали се с качества, които няма и в които пръв вярва; държи пламенни речи и сказки, които теми надхвърлят умствената му култура и равнището на средата; служи си с най-изтъркани, купешки думи и лозунги, заети от вестниците и разни брошури и смаяли простия слушател, който не ги разбира. И покрай всичко това — никога не забравя своите застраховки (защото той е на работа в някакво застрахователно дружество), готов да зареже политиката в моменти на големи досади от нея; и особено решителен е в любовното си увлечение по хубавата селска учителка, която обаче наивно-лукаво ще го хвърли в обятията на грозничката си и възстара другарка...

Така Гороломов изпъква пред нас, във всичката пълнота на своя ясен духовен образ, като комичен представител на класата полуинтелигентни партизани, просветители, журналисти и литератори, които наивно са се втурнали да отварят очите на народа, без да подозират, че той ги е надрасъл в някои отношения; и които, покрай всичко честно и чисто на своето подвижничество долу, на село, не забравят, като съобразителни и практични хора, своите малки сметки, своето препитание, без обаче да вършат безобразията на Бай Ганю. Йовков е обогатил, по такъв начин, литературата ни с един нов тип, набелязан вече тук-таме по-рано с ня-

кон особености, но тепърва от него схванат и обрисуван като жива личност, и то в редица похождения, които разгъват отново картината на живота в нашето село от ново време. Още веднаж авторът на Жетварят, на Вечери в Антимовския хан и на Чифликът край границата се проявява като голям реалист и хуморист, и обилното от сцени и портрети поражда с тънкоостта на наблюдението, съобразителността в композицията и ведрината на духа. Над цялото, и като поетическо допълнение към действителността, към спомените, се носи сърдечната доброта на автора, съумял да долови от нова страна неизчерпаемостта на живота в низините на народа и специално в тъй милата му Добруджа.

* * *

Физическият, външният Гороломов ни е представен още в първите редове на романа. И още в самото начало на разказа ние разбираме и духовната му природа и миналото му, доколкото то определя пътя му отсега нататък. Станчо Гороломов — който е заменил вече на визитната си картичка просташкото Станчо с по-звучното и внушително Станислав („от Станчо и Иванчо голям човек не става“, обяснява покъсно той на учудения си приятел) — е висок млад мъж, с дълга коса, черна брада и усмихнато лице. Той, малкият провинциален чиновник, е току-що уволнен „в интереса на службата“ (служил е в Земеделската банка във Варна) и е постъпил бързо на частна работа, като аквизитор на едно застрахователно дружество. Уволнен е бил за това, което ще остане негова слабост, негова страст и занаят: да изобличава открито безчестните гости на държавната трапеца, чиновниците, които злоупотребяват със служебното си положение и се проявяват като „кратци и вагабонти“, по неговия речник. Станчо не може да търпи тези безобразия на дребно (едрият прегрешения той е нямал възможност да наблюдава), и понеже ги посочва не само в местния вестник, но и в отворено писмо до самия министър (заглавието на писмото „Тъй не бива“ ни подсеща за друг подобен изобличител на всякакви чиновнически простъпки и нарушения на закона, познат публицист), той бива, след една-две ревизии, които само покриват нарушенията, безцеремонно уволнен. Но Станчо не е нито сплашен, нито отчаян от това. Той е дори благодарен, че му се дава възможност да си вади хляба като свободен гражданин и главно — че може да се посвети на любимата си обществена работа, като проповед-

ник на здрави идеи. „Досега пишех статии, с журналистика се занимавах — признава той — вятър, ти казвам, вятър! Аз се радвам, че влизам между народа. Друго е да пишеш, друго е живото слово! Сега нали виждаш, работата ми такава, ще ходя от село на село. Какво ми пречи — хем ще си правя застраховките, хем ще държа сказки. Ще проповядвам! Развивам знамето! Народа ни е добър, народа ни е златен. Трябва само да се поучи, да му се посочи истинския път. Ето що трябва... Разбираш ли, какво широко поле за работа ми се отваря?“

Полето е наистина широко, но умственият хоризонт на Станчо е май тесен за сериозна апостолска работа. При това и раздвоеността му между обществено-идейни задачи и лични сметки не обещава желан успех. И после, от представата, която този добряк има за народа, до истинския народ, с всичкото му равнодушие към отвлечени проповеди и всичката му робска психология, смесица от наивна доверчивост и лукав егоизъм, има доста голямо разстояние. Станчо обича народа на своето въображение, народа на доброто старо време, смятан от утопистите за кротко стадо, което не подозира в честния си труд и селската си идилгия никакво зло. Той идеализира селянина, приписвайки му всички добродетели на сърцето си, без да вижда някои тъмни наследствени черти и някои тъжни нови придобивки, дошли от града, от партизанството и бюрокрацията. „Аз обичам туй, обичам земеделнето, обичам народа — говори Станчо. Оралото и мотиката хранят цял свят — не е ли тъй? А народа? А народа, хе! Кажете ми, какво може без народа? Ако има народа, имат всички... Когато народа е добре, добре е и държавата, и всички. Хе! Народа! Какво не може народа! Само да е съгласен, да е сдружен...“

Ето — с такива чувства и надежди тръгва Гороломов да сее полезни знания, да пробужда заспалия народ, да го зове към обществен дълг. И още в самото начало ние виждаме апостола лице с лице срещу един истински селянин, който разбива илюзиите му и го насочва към грубата действителност. Тъкмо когато Гороломов се е разпалил да славослови науката и народа, коларят му, бай Иван, го вади от екстаза чрез една подигравателна усмивка и чрез забележката: „Че ваша милост, като толкоз ти се харесва народното, туй нашто де, защо не станеш земеделец. Не е лесно, нали? Туй гражданите, без доказание, май са тънки. Хванат ли вилата, ръцете им се изприщят. А нашите ръце, я гледай — мешини!“ И както бай Иван има основания да се усъмни в онази кука декламация, така той ще недоумява и при поетическия възторг на Гороломов от природата, от

гледката на поле и ниви, също и при опита му да открие загубения път с помощта на някакъв компас. Но „народният човек“, за какъвто се препоръчва Гороломов, не разбира обикновено или отведнаж това непримиримо държане на ония, на които иска „при всеки сгоден случай да дава по някой урок“. Така тези вътрешни или външни конфликти между дон-кихотското или санчо-пансовското начало и средата, с нейната естествена суровост, дават повод за нескончаеми недоразумения и великолепни комични сцени в течение на романа.

И ето първото весело приключение, след експозицията, гдето твърде ясно са загатнати нравствен лик и съкровени тежнени на героя.

Гороломов е пристигнал в село Чамурлии, той е в селската кръчма, той слуша разпратата на селяните за това, колко ниви трябва да остави всеки за угар. Виждайки събрани толкова хора, той намисля да ги използва за своите застраховки. И, спомняйки си официалните напътвания за застрахователния деятел, той иска да пристъпи към работата си чрез някоя шега. „Аз всички ви ще туря в кош!“ — извиква той — и сплавява изпърво селяните, които го взимат за следовател или прокурор. После те се разсмиват, разсмива се и той. Но когато той почва да ги кани да се застраховат, те не проявяват никакво желание и дори му отказват грубо. „Я се остави, ваша милост... ний сме земеделци хора. Нашата застраховка — да хвърлим семето в земята и да чакаме“, отговаря един. Но Гороломов не се стряска; той горъчва черпня и се опитва да ги разположи чрез „уроците“ си. И той държи беседа за ползата от читалищата и сказките, говори за сказките, които сам е държал в кварталното варненско читалище, за химическите торове, за успехите на икономическата наука в нашето „динамично време“, за чудесата на радиото и аероплана, които карали човека да се стреми да стане равен на бога, „както казва поета“. Но, откак е поменал темите на своите сказки, които теми остават *terra incognita* за учудените прости селяни — помислете само: той е говорил, или се хвали, че е говорил (по примера на известни софийски лектори, които бродят из провинцията), за Рабиндранат Тагоре, за Махатма Ганди, за Фройд и жената, — откак изуства толкова неразбрани думи, един пиян селянин с помътен поглед се изправя с вдигнат стол срещу заплеснатия оратор... Защо? Величае ли Гороломов съвременния „силен човек“, то простият и посърбнал Танко, обиден от дръзкото сравнение с бога, обявява за силен само невидимия бог, оня бог, който в една нощ преобладисвал гората: „вчера беше зелена, а днес жел-

та...“ Но скандалът бива потушен от благоразумните селяни и бързо Гороломов идва, след уплахата, на себе си, за да засвири на китара, да запее при общата трапеза в кръчмата и да трогне до сълзи всички събрани, та дори и пияния Танко. „Нажалена душата“ на тогава, той се кае за дързостта си и хрисимо иска прошка и я получава от неспособния за зла памет Гороломов. И ако цялата проповед за напредъка на знанието и преобразуването на живота под знака на новите открития пропада жалко, бидейки безсилна да убеди тия простодушни слушатели, то песента на Гороломов, с тази елегична нота на популярните стихове:

Вълнува се тревата,
Широко и навръст, —
Високо се издига
Над нея дървен кръст

ги покъртва и настройва за великодушие. Тя ги дори трогва дотам, щото те — забравяйки иронията си от по-рано — се съгласяват сега да се осигурят при Гороломов. Не сметката, не интересите ги ръководят вече — те са способни и за по-благородни вълнения или дела, — нещо по-човечно, залегнало дълбоко и трудно достижимо. И Гороломов е двойно смаян, но и унизен, когато неколцина от селяните не само правят застраховка, но и изповядват съжалението си към него. Богатият селянин Деньо забелязва снизходително към певеца, когато този се оплаква, че нямал с какво да се препитава: „Тъй кажи тогаз. Давал съм хляб на много кучета, ще дам и на тебе.“ Превъзходството, победата е решително на страната на необразованите хора, у които коравосърдечие и милост се преплитат най-естествено, като здрави инстинкти.

Второто приключение на инспектора-аквизитор Гороломов е още по-интересно и с по-силно подчертан комизъм на конфликта между прехласнатия проповедник и народа със здрав смисъл или с опърничави нрави. Героят е потеглил с кола за село Сараджа. И докато по пътя си спомня всичко странно на миналия ден, именно за спречкването с Танко и за застраховката на тримата селски чорбаджии, мислите му летят напред. „Таз година застраховки, до година — речи, а после — народът тръгнал след Гороломов и Гороломов — депутат!... Тогаз ще ме разберат те мене! Там! На трибуната!“ Разпален така и близък до халюцинации, Гороломов бива изненадан от срещата с даскалицата Ганка По-

пова, която той зърва във всичката ѝ пленителна младост (те се разминават с каруците) — но за нея по-нататък — и от насъбраното множество селяни в полето. Оказва се, че между селата Сараджа и Дели Исуф е избухнала същинска война за една нива, която те взаимно си оспорват, като читалищен имот. Очаквало се да пристигне тоя ден окръжният съд, за да реши спора след оглед на мястото. Гороломов, щом узнава работата, изказва удивлението си: „Не се ли намери някой умен човек да им каже две приказки и да ги помири. Ще се избият за нищо и никакво.“ Ето благодарен случай за него да прояви добрата си воля и красноречието си — и мислено той вижда, какво ще стане след това: „развълнувани, придобрити, селяните се прегръщат като братя... Ще имам една прекрасна кореспонденция за в. „Фар“. Но работата се развива малко по-иначе. Гороломов е изпаднал в обичайното си възбуждение и взима думата пред тях настървени тълпи, които — о, недоразумение! — го помислили за очаквания съдия. И той говори с речник и патос, недостъпни за народа: говори за адвокатите — „вълци в овчи кожи“, за вярата в „моралното превъзходство“, за нуждата да се тури край на лъжите — „тая печална кинематография“, за липсата на „чиновнишки стабилитет“ и дори за облагите, които Бай Ганьо търсел в „политическата конюнктура“, в управлението, гдето се състезавали „най-разнообразни концепции“... И той заключава пред смаяните и объркани от тези словесни избухвания селяни: „Важното е да има мир, важното е да се откажете от вашите закоравели понятия. Разбрахте ли?“ — „Аз не разбирам“, отвръща духовитият Къса-Иван. И докато Гороломов се сърди за глупостта му, Къса-Иван излага простичко, разбрано и в живописна народна реч, изпъстрена с пословици, какво искат собствено селяните. „Те и ние, г-н съдия, искаме да знаем, кое е наше, кое — не. Не щем помирение, искаме да се гледа делото.“ Но докато да се окопити Гороломов от тези възражения на селския здрав смисъл, ето че се задават и същинските съдии. И когато тълпата разбира, че господинът с черната брада, който им е говорил неразбрано и обидно, качен на една каруца, не е никакъв съдия, тя се хвърля отгоре му, за да го наложи, както трябва. „Чакай да го науча аз него как се подиграва с хората“, крещи с потъмняло от гняв лице един измежду тях и се спуска, при одобрение на всички, да го пребие с дълъг прът. Но Гороломов е усетил опасността и е хукнал да бяга през нивите и стърнищата, при всеобщия смях на ония, които за момент са забравили разпратата си.

И този път добре мислените му съвети пропадат пред враждебно настроените и сурови селяни, и дори кожата му е застрашена да пострада не на шега. И коларят Иван може накрай да утешава Дон Кихота застраховател с такава санчопансовска реплика: „Е, каква стана тя! Аз не ти ли казвах, ваша милост, да не се бъркаш. Какво ще ги помиряваш таквиз хора? То все е едно да влезеш между два камъка, между два воденични камъка — ще те смелят. Дели Исуфци! Те майка си и баща си закалват!“

От съвсем по-друг характер е третото приключение на Гороломов. Пред нас стои вече сантименталният рицар на честта и на дълга, податлив за по-нежни вълнения и готов да падне тъкмо той в клопката, както и при съдийските си набези — и то все поради своята самоувереност и прямолинейност. Той е в село Каралии, и още с пристигането си там има случай да се убеди, че не са само грижите за поминък, които владеят сърцата. Опомнил се бързо след случката със съда — той не е злопамятен, учи ни авторът, — Гороломов решава за момент да си свива езика и да си гледа работата. „По-добре да си гледам застраховките, не ми трябва политика“, казва си той наум. Но едно е хрумнало, друго е вършено, щом един неотвратим инстинкт ще го тласка и занапред към проповед, към доброжелателство и обществен дълг. Обаче има нещо друго сега. В село Каралии живее учителката Ганка, която той е срещнал и видял набързо по-рано. И ето, той се убеждава, че това момиче с весели очи и кръщен смях е подлудило всички млади хора, та дори и някои стари. „Два прозорца гледаха към селото и селото гледаше към тях.“ Прозорците на Ганка. Тя е хубава, тя е добра, и никой не може да каже нищо лошо за поведението ѝ, и всички я здрависват със засмяно лице. И колкото Ганка радва селото, толкова другарката ѝ Фроса, по-стара и грозничка, буди съжаление и сама се яде от някаква горчива болка. Гороломов е също тъй чувствителен за вечно женственото. Попаднал в кръга на Ганка, той добива най-хубаво разположение, размеква се, свири на китара, пее руски романси, флиртува — и, накрай, когато дяволитата Ганка му пришепва: „Г-н Голомов, вие сте много симпатичен!“ той е победен, той се пита, учуден от промяната на самочувствието си: „Да не съм болен? Не, не съм болен, нищо не ми е. Влюбен си, Станчо, влюбен си!“ И той намира смелост да поиска на Ганка цветята, минзухарите, които тя носи на яката си...

Но любовният роман е тук само в началото си и до развързката има доста път за Станчо Гороломов — сърде-

чен и делови. Ние обаче още отсега долавяме възможността за весела развръзка, която ще постави героя в най-комично осветление, без да загуби той нещо от чистотата на характера си, от оптимизма си и от способността си за успокоение всред злополуките.

* * *

Би било напразен труд да разказваме целия роман и да изтъкваме обилието от сцени и подробности, при които хуморът на Йордан Йовков постоянно ни владее. Идеята е вече ясна — ние добиваме бързо обща представа за Гороломов и знаем естеството на конфликтите, в които той изпада като жертва на една натрапчива мисъл и на един своеобразен темперамент. Авторът води героя си със сигурна ръка през редица изпитания — и постоянно го спасява здрав и читав от премеждията, за да го увенчае накрай с най-смешното приключение: неволната му женитба с неприятната и отбягвана Фроса, вместо с мечтаната и смятаната сигурна Ганка. Но, заедно с историята на героя, ние имаме възможност да изучим една голяма галерия от твърде любопитни портрети и да се сродим доста пълно със средата, която непрестанно ни занимава откъм своите битови и психологически прояви. Но, първо Гороломов.

Откак е завързал доста познанства в Каралии с учители и учителки, които ще следят с интерес по-нататъшните му кроежи и успехи, Гороломов се прехвърля в с. Пчеларово. И, намерил се посред селяните в кръчмата, той внезапно се вдъхновява за политическа реч, забравил неотдашните си разочарования и заричания. Без да усети как — или, по-право, усещайки да позатреперва единият му крак, белег на вътрешен жар и на непотуσιμο влечение за реч — той заговаря възбудено за виновниците на 16 юни, нахвърляйки се дръзко върху тогавашното правителство и съжалявайки, че не била повикана на власт „антантофилската опозиция“. Но селяните не разбират патоса му, недоумяват за късните препоръки относно изхода от трудното положение някога, и бай Димо, поклащайки иронично глава, забелязва: „Бай си, бабо, за бълхи! Когато колата се прекатури, пътища много“. Обзет от вдъхновението си, Гороломов не забелязва хитрите погледи на слушателите си. Намръщен и бледен, той говори все по-буйно и със застрашителен юмрук за „моралната разруха“ в селото и в града, за „далаверите“ на капиталистите, за „провокацията“ на ситите чрез моди и балове, за „широ-

ките народни маси“, които тънат в мизерия, за „опасната атмосфера“, която готви бури и води към „краен песимизъм“... Но речта му, която селяните, втрещени, не разбират, бива внезапно прекъсната от Черното Павле, и върху оратора, по гърба му, се засипват юмруци... После той бива отведен и арестуван от стражари, по заповед на кмета, радослависта Токата, който постоянно бърка името на Гороломов, наричайки го Вероломов. Доведен под стража във Варна, той лежи четири месеца в затвора. Колкото по другото дело — че се представил в Сараджа за съдия, — той бива освободен „по недоказаност“. И ето го отново в Каралии, „изконтен, със зеленикави дрехи, български плат рибя-кост, с тъмновишнева вратовръзка па пий он... Той би бил хубавец, ако не беше носът му — твърде широк в ноздрите“, както и големите му устни, „закрити донейде от брадата и мустаците“. Срещайки Ганка и Фроса, той послъгва за дългото си отсъствие: бил малко болен, пък и трябвало „да работи над себе си“. И продължава: „Четох много, прочетох всички съчинения на Джек Лондон... Разни книги. Приготвил съм три сказки: първата — Животът, любовта и смъртта на Джек Лондон; втората — Димчо Дебелянов, живот, любов, смърт; мото: „Димчо беше живот, а животът му беше поезия“. Третата — Критическата възраст на мъжа. Тия сказки съм приготвил за по-широка публика. Ще ги държа по селата. Какво... Този народ трябва да се учи...“

Мислейки за народа, в сърцето си той чезне за Ганка — и вечерта ѝ устройва серенада, свирейки на китара и пеейки със своя бас под прозорците ѝ, така че всички селски кучета се разлайват. Луд от радост, той изповядва на приятеля си Методи: „Влюбен съм, братко, влюбен съм!“ Когато два-три дни по-късно, срещу Великден, отива на черква и вижда благоговейното множество, отново пак той изпада в народнишката си любов и си мълви: „Славен народ, прекрасен народ!“ И се размечтава да държи реч в черква. Наистина, разсъждава той, може да го вземат за чернокапец, но това не го плаши. „Нека. Аз мисля другояче: вред, където видиш народа събран, говори му, напътствувай го.“ И той си рисува картината на събрание и впечатлението от речта си, когато заговори за разпятието, за мъките на разпнатия, за „лама, лама сабахтани“... Но вън от черква той забравя народа и речта си и слухти в нощта, силно развълнуван, разяждан от ревност, дали Ганка не е в този миг с по-приятна за нея мъжка дружина...

В село Конак Гороломов пак говори — „разпалено, с

ръкомахания, с гневни очи“, по обичая си — за дълга на интелигенцията да сее „добро, хуманност, култура“. Но ако не успява да убеди някого, той смогва да застрахова неколцина по-богати селяни и да се види сграбчен от един петимен за боричкане пехливан, който от цялата реч на оратора разбрал само това, че се налагала „честна, открит борба...“ В село Кара Пелит Гороломов, все от любов към народа и за да помогне на сиромасите, играе ролята на доктор — и става оръдие на един изнудвач, мнимия фелдшер Держански. И пак там той се поддава на хитри ласкатели, които му внушават, че „славата му се носи навсякъде“. И той приема предложението да се кандидатира за депутат, обещавайки да даде едно Народно събрание, което да бъде сърце на народа — „здроаво сърце, с прочистена кръв“...

И тъй нататък, в десетте печатани глави на този комически роман, който по хумор на сцените си из провинциалния живот и по приключения на един скитник неволно извиква спомена за френския *Le roman comique* (1651) на Скарон, макар между двете произведения да няма каквото и да било специфично сходство. Нека забележим още и това: романът остана недовършен. Захванат да се печати в Българска мисъл през 1931 г., той биде, след първите четири глави там, прекъснат за доста дълго време, докато през тази (1937) година Йовков го поднови отново в нашето списание, за да напечата от февруари до септември гл. V до X. Прекъсването се дължеше на други, неотложни литературни занятия на Йовков, както и на обстоятелството, че, както бе замислен романът, като редица по-свободно свързани епизоди, не беше необходимо да бъде той изваден на един дъх. Струва ми се, че Йовков забавяше изпълнението на целия готов план и поради нуждата от проверено градиво за някои глави — каквото градиво той непрестанно търсеше било в спомените си, било в показанията на някои добри наблюдатели на нашия политически живот, особено в провинцията. Оставаше му да допише още четири глави, и тях той тъкмеше да напечати, готвейки ги за всяка книга на списанието отделно — с малки паузи през време на болестта си, — от октомври до декември 1937, като остави последната глава за напечатване в книгата, която трябваше да се яви веднага след това като издание на Хемус. Той бе разказвал и на мен и на близките си, че в края на романа героят ще изпита най-нежеланата за него изненада, твърде комична по характер, именно — оженването си за Фроса, вместо за Ганка. Кolkото се отнася до съдържанието на четирите нена-

писани глави, то ни е запазено, като малка утеха, в няколко бегли означения на епизодите, както ги намерихме на един лист с плана на романа у г-жа Д. Йовкова. С молив и твърде набързо, някъде и нечетливо, авторът на Гороломов бе си скицирал главните точки на романа във всички глави, при което гл. XI—XIV бяха предадени така (с точки означаваме нечетливото):

„Глава единадесета. Надписът на една чешма. — Кое ще спаси България. Очите на Гим... сте на България. — Огън и как да се избяга навреме.

Глава дванадесета. Един избор е едно сражение. Кръстят... рибит... Примката на Давида.

Глава тринадесета. Отново с китарата под ръка. Наместо дърва на... Едно писъмце. Венчавка на бър... ръка.

Глава четиринадесета. Една китара се продава. И от брадата няма нужда.“

В този план е само това ясно, че героят има да изпитва още огорчения по пътя си, търсейки в речите си рецепти за спасение на България — и правейки избори, в които ще опита щастieto си като кандидат за Народното събрание. Изборите са щели да минат така, както се знае това обичайно за някои краища у нас — като люто сражение между партийните групи — и героят е щял да бъде хитро измамен чрез обещания и залъгвания, попадайки в примките на изпечените шарлатани агитатори. И ето го, накрай, избавен от една дълго лелеяна илюзия, отново с китара в ръка, пак весел и незлобив, и пак може би загрижен за просветата на народа. Сантименталната история с Ганка взима също тъй неочакван край, за да се примири той с ръката на Фроса („венчавка на бърза ръка“) и да запокити и китарата и брадата, които не са могли да му помогнат в сърдечните работи тъй, както при застраховките.

* * *

Романът би бил обаче лишен от много ценни моменти, ако в историята на Гороломов не бяха приплетени с голямо майсторство, като необходимо разширение или като художествена ретардация, множество крайно любопитни епизоди. Върху фона на живота и природата в Добруджа са очертани случки и лица, които, както винаги у автора, издават поетическа възприемчивост и се налагат като преживяна истина. Всичко е щастливо подбрано, всичко е на-

място внесено, и ние имаме чувството да придружаваме свободно героя в неговите пътувания и срещи, да споделяме разнообразните му впечатления и настроения. Както обикновено, Йовков свързва лица и случки с особеностите на ландшафта. Той ни води непрестанно през полета, гори, села на Добруджа — и колко реализъм и колко негакрият неговите по-кратки или по-обстойни описания, знаем вече от предишните му романи, разкази и повести. Изгрев на месеца, облаци и мъгла, дъжд, слънце, ниви, есен, градина с цветя, песен на птичките — тях Йовков и тук ни предава с познатото си тънко чувство за отсенките на нещата и с присъщото си вживяване. Природа и картини получават у него душа, стават вътрешни състояния или спътници на вътрешния живот, както у най-добрите романтици някога. И както е оживена статиката на външния свят, така е драматизирана всяка сцена, в която участвуват няколко лица. Масови движения и произшествия са по правило най-нагледно предадени у него, без да се прекалява в разточителност по тази точка.

Най-голямата сила на Йовков се долавя обаче в образите му, в портретите или силуетите, които той неуморно чертае, обогатявайки обществото от близки и познати на героя. Мъже от всички възрасти, селяни с най-различни навици и характери минават пред нас, в полето, на улицата, в кръчмата — в кръчмата най-често, тъй като тя е удобно сборище и за селски общи работи и за наблюденията на поета от времето, когато той продължително общува с тези хора и прониква до дъното на душите им, и свързва неделимо мимиката им, жестовите им, с всичко, което мислят и усещат, смъртно или ясно чувствуват. Физиономии и характери не се смесват у него, и всеки селянин или гражданин си остава строго очертана индивидуалност. Такъв е, в самото начало на тази серия от пластично и психологически тъй вярно представени второстепенни фигури, Танко Боров. Ние не само виждаме жълтите му мустаци и обърнатите му някак навътре очи, но и чуваме дълбоката му въздишка, но и се проникваме от мъката по умрелите му деца. В даден момент, по-късно, ние го зърваме отново да шепне на себе си, „мирен, с разширени и изцъклени очи“, в които е „тлеяла болка и тежка мисъл“. Или Георги Арнаутин, кръчмар в Чамурлии, костурчанин. Струва ни се, че сме срещали сами този стар алкохолик, с подпухнало, жълто и безкръвно като пръст лице, че сме изпитали и присмеха и яда му и че сме присъствували на комичния му разговор с тезгяха или на умиленето му от песента на Гороломов и въздишките му за свободна Маке-

дония. Множество селски физиономии, със свойствените на тях хора навици при разговор, темпераментно участие или изразително мълчание, се вестават в разни случаи, за да ни дадат идея за скрито-индивидуалното у хората от народа; а също тъй и градски физиономии, като тия на учители, адвокати, лесничен и т. н., които тъй често се мяркат върху фона на селото. Колко разнообразие и колко хумор внасят в тази едноформена за някои среда напр. учители като Баташки, който не си знае урока, или адвокати като Радков и Мъглов, които догонват по различни методи благоволенieto на избирателите в предстоящото състезание за депутати. Хуморът е изобщо стихията, в която се движи Йовков при разказа си тук, и ние не можем да не се смеем, когато той ни представя — не карикатурно, а правдиво-духовито кмета Токата; или сцената на подслушване от Гороломов; или кръчмаря Джурката с многото му хубави момичета, които той не помни; или безконечните сблъсквания на героя с понятия и мнения на тези прости, цялостни натури на село, от устата на които постоянно падат зрънцата на една житейска философия и у които е развит остър усет за всичко невъзможно и предвзето или глупаво в държането и декламацията на граждани като Гороломов.

Повод за хумор дава и оная учителка Ганка, която също тъй е природа и която, със свойствената на младостта ѝ наивна откровеност или невинна хитрина, омагьосва Гороломов и си играе както ще с него. Авторът видимо идеализира този женски образ, създавайки около него ореола на външната и вътрешна красота, която покорява всички. В нейния „омагьосан кръг“ се движат симпатични млади хора, офицери, учители, лекари, и всички отнасят в душата си очарованието от сърдечната чистота на момичето, пленило и Гороломов. Авторът не описва подробно чара ѝ и ние не узнаваме повече от това, че тя била хубава, че имала „черни, бляскави, засмени очи“ и че смехът ѝ и непринудените ѝ обноски карали млади и стари да не виждат простичката ѝ, най-обикновена премаяна. Очевидно, много черти биха повредили тук на внушението; въображението ни се задоволява с малко, за да доразвива толкова един образ, богат откъм евокативна сила. Йовков е бил всякога майстор в този род рисунък на лица, които излъчват особена душевна прелест, които мамат сърцето ни с всичко слънчево-светло на една красота, зад която стои някаква таинствено притегателна сила. В това проличава култът му на женственото начало, както той е проявен при Албена, при Боряна, при Сарандовица и т. н., на-

рисувани с влюбен поглед и нежна ръка. Да е постигнал в романа си още веднъж правдата и идеята на това вечно женствено и да го е вплел така безизкуствено в оная действителност, която ни се разкрива под тъглата на комичното съзърцание, остава един от най-щастливите художествени похвати на Йовков. Реалист, идеалист и хуморист, Йовков показва най-убедително с този си недовършен роман, колко нови творчески възможности у него биха получили плът, ако нишката на живота му не беше тъй неочаквано прекъсната. „Приключенията на Гороломов“ остават ценен завет на един епик, който разкрива тъй убедително вътрешните драми и в разказа на когото блика не веднъж най-свеж, упоителен лиризм.

1938 г.

ДИМИТЪР ПОДВЪРЗАЧОВ

Всяко искрено творчество указва пряко или косвено на една лична съдба, на един личен характер. И в лирика, с нейните настроения и картини, зад които стои преживяно и съзерцавано от автора, и в епос и драма, които възсъздават света около нас, с нрави и понятия, преобразени и преценени от едно нравствено гледище, от становището на един идеал ние неминуемо търсим връзката между художествено произведение и художник, за да схванем истинския смисъл на живот, изповед, осветления и идеи. Ние изпитваме необходимост да се убедим, че всичко в произведението има своето по-дълбоко оправдание в жизнения опит, в темперамента или в миросгледа на своя създател и че нищо не е казано само случайно, без да издава органическа зависимост от една особена душа, от една индивидуална концепция на нещата. Безличните изображения не будят никакъв трепет на вникването, никаква тревога за сериозно отнасяне към действителността. Разбира се, това наблюдение важи само за случаи, когато стоим пред истинско изкуство. Липсват ли доказателства за обладаване на талант, на техника, на стил в литературното дело, няма никакво значение кой се крие зад него и каква мисъл или какви чувства отразява то.

Басните на Димитър Подвързачов налагат от пръв поглед едно ясно решение на въпроса: какъв е този човек като начин да се възприема българският живот и да се изказват мнения върху неща, които ни засягат живо? Защо в тези стихотворни разкази, които явно носят печата на един оригинален дух и на една значителна дарба, ние се натъкваме на някакъв своеобразен светоглед, твърде мрачен и жесток понякога, за да буди смайването ни? И защо толкова малко вяра в хората и доверие в световния ред издават поетическите видения на автора, явно склонен да отрича по-идеалните подбуди в дела и чувства?

В една автобиографска скица от 1922 г. Подвързачов изнася някои чертици от житейския си опит, които обясняват доста неща в неговата по-обща мисъл, за човека и за

света. „Моят живот изтече — пише той — като една тържествена безсмислица. Всичко за него и около него беше само мизерия и нищо друго.“ От ранни години свършено сам, без нежност и внимание от близки, сродни или състрадателни хора, той не получава никаква насока за стремежите си, никаква определена професия. „Единственият му учител“ животът, е бил за него „зъл учител“, така че дори „склонността му към книгата“ не е могла да бъде друго, освен „най-тежко проклятие“ на съдбата му. Поет той не се чувства, каквото и да мислят другите за него: за поета той има толкова висока идея, щото не смее в никакъв случай да бленува за лаврите на обожаваните от него великани. И отчаян за тясно теглените граници, до които му е съдено да стигне при толкова неблагоприятни условия, той се задоволява да пише някои „леки, повърхностни, смешни неща“. В тях той намира, ако не удовлетворение за всички, те си ламтежи, то поне едно примирение с нещастната си орис: „без тях — страшно е да се върви из тъмнините на живота“.

В кратката, но внушителна бележка, с която приятелят му Николай Лилиев придружава новото издание на неговите Басни (Хемус 1938), се казва: „Той четеше вече *Ratierga* и *Ragalipomena*“ (на Шопенхауер), и сладката отрова на гениалния немец разяждаше младата му душа. Усвояваше философия, на която остана верен до своята смърт.“ И още: „За какво не говореше тоя баща („баща“ бил той за младите поети около него, Д. Дебелянов, К. Константинов, Н. Лилиев; Г. Райчев и др.) — за поезия, за театър, за политика — с какво не се шегуваше най-безобидно, в стихове и в проза, сякаш искаше да оправдае паметните думи на Бомарше: „Аз се смея над човешките деяния, за да не плача над тях“.

И така: докоснат на младини от хладния дъх на една среда, глуха за стоновите на образователните и нравствените му копнения; той, който усеща неотвратимо призванието си към литературата, трябва да остане далеко зад възможностите си за саморазвитие и проявяване; и той ще пише, но без свободния полет на въображението си, и спъван на всяка крачка от грубите нужди на живота, от борбата за съществуване. И накрая той ще се спре при една философия, разкрила му тайната на личната несрета като неизбежна общочовешка участ; и той ще пише само за да изкаже мъката си или възгледите си, в съгласие с тая лично почувствувана философия на живота, внесла някакво разведряване в душата му, със закона за всеобщата сила на

злото и с надеждата за победа над враждебните сили — чрез смъртта. Познал нищожеството и суетата на света, той запазва под сарказма на своите изобличения нещо от вродената си доброта и нещо от хумора си, за да вкухва мигове от бързотечното (и нереално във философски смисъл) щастие, за да проявява приятелска благосклонност, въпреки горчивата си усмивка, и за да прояснява разочароването си в стихове, от които се долавя непотушима хуманност. Жадувайки за правда и за по-добър обществен ред у нас, той дава израз на гражданския си идеализъм в едно посвещение към своя син, гдето синът трябва да признае един ден за баща си:

Ти беше чужденец в родината —
Прости ми, ако съгреша!
Ах, ти бе свой... Ала градината
На хубавата ти душа,
Века обезверен опожари я;
Тогаз единичко ти оста,
С което знаеше света:
България!

С каква любов я ненавиждаше,
С каква жестокост я любя!
Отвърнат днеска, ти я виждаше
Във бъдещето, може би,
Обтънала във лъчезария,
Възкръснала като Христа —
Земя на правдата света —
България!

Светлият възторг, химничното настроение, до които се издига тук поетът при мисълта за сина си и за довършване на делото си чрез него, в името на отечеството, са нещо рядко във вдъхновението на поета. Животът е твърде суров, за да му нашепва по-често такива славословия, под знака на вярата в онова, което ще дойде, но което не е. И превит под кръста си, но неспособен да убие поривите на поетическото си вълнение, той ще разказва тъжната повест на опита си, ще изповядва горчилката си и протеста си, смекчавайки ги чрез малко смях и чрез наслада от крилатото си слово. Характерни за последователното песимистично тълкуване на личното щастие в някои от по-ярките му прояви, са две стихотворения, посветени на любовта: на любовта,

който според Шопенхауер е една хитра измама от страна на природата, за цели, чужди на индивида, и зад която не стои никакво реално и трайно доволство. Верен на радикалното си схващане за суетността на любовното опиянение, Подвързачов е неспособен да изживее с чиста радост предаността на обичаната жена — и остава „мъртво-студен и безмълвен“ при нейните ласки, чувствава да тлее само в „зловещо блаженство“, когато се разяжда от съмнения в жената, с нейния минал грях и нейната наивна лъжа сега („Златна мрежа“). Попаднал при друг случай в екстаза, той бърза да унищожи с ирония красивата илюзия на любовно очарование, като извиква за свидетел на задущевната сцена — някакъв нахален Мефистофел:

Алеята спи в полумрака,
В просъница листи шептят.

Там радостна тя ме причака
Край лунно пустинния път...

Там майката нощ увенча ни,
С корони от звезден алмаз

И месечко беше потаен,
Но нас да открий не посмя...

А някой безумен, незнаен,
Подире ни дълго се смя.

(„Лунни алмази“)

Страх от попадане в плен на голямата лъжа и от наивна самозабрава го кара да бъде всякога нашрек за себе си и за другите — да търси като основен патос на увлеченията не някакъв благороден инстинкт, а вулгарен интерес или недостойна глупост. И това губително самочувствие той ще простре върху всички области на живота, върху всички страсти и всички идеали, обявявайки ги за подправка на грубата сметка, на неразумната воля, на егоистичната вътрешна природа. С такава убийствено-трезва и неподатлива за никаква възвишена илюзия мисъл той ще пристъпи към обществената действителност, която буди — като злоба на деня — всеобщо внимание. И загрижен да порицае злото, без да изпада в прозаичен гняв, той ще рисува маските на лъжата, търсейки ясния положителен морал за

зрителите отстрани. Навред той долавя с остър поглед нищожеството на явленията, които носят голямо име, низостта на характерите, които се кичат с мними добродетели, недомислието, абсурдът на възгледите, зад които се крие порочна наклонност. Мизерията на човека изобщо се допълва у него с многоликия ѝ образ на българска почва и той — активен в омразата и любовта си — решава да рисува няколко любопитни мига от трагикомедията на българския народ, като примери за голямата си идейна теза. Обвинението си или присмеха си той оправдава с честната си воля да предупреждава, съветва и подобрява — и това е проява на скритото му нравствено аз, на несъмнения му социален идеализъм. Колкото основания да има за недоволство от съдбата си, той не е пресушил чувството на дълг в гърдите си и не е убил желанието си да се противопостави на злото, което гнети и самия него.

Особено ярко проявява Подвързачов таланта си в сатирата, в сатирическата басня и притча. Произведенията му, издадени под заглавие Басни, съдържат някои от най-искрено почувствуваните и формално най-издържаните му неща, като изповед на една теоретическа или практическа философия, приложена към опакото на българския живот.

Защо той прибегва до басни и басноподобни къси разкази? Встъпителното стихотворение „Баснописец и басня“ ни дава отговора. Поетът иска да напусне за малко града и да иде в гората, гдето да разведри душата си от всичко грозно и мъчително —

далеч от мрачни мисли за съдбата
на туй ужасно нескопосно племе.

Но ето че и в гората той се натъква на своята муза, олицетворената басня. Какво търси тя тук? Той е недоволен да я види напуснала поста си. И той ѝ забелязва укорително-строго:

Ти нямаш право ни на йота
да бягаш от живота!
По-скоро тръгвай пак със мен назад
към столичния град —
за теб там има работа премного...

Разбира се, че има премного работа за вдъхновението на сатирика, когато той съзнае дълга си да не бяга от живота. В този живот се боричкат групи, личности, пар-

тин, като роби на всякакви мании и заблуди, и сатири-
кът има обилен материал за размисъл и жигосване. Поли-
тиката, със своите програми, лозунги, разпри, вражди, зад
които неведнаж стоят низки общи или лични интереси, ска-
рани със здравия разум и добре разбираня дълг към наро-
да, се натрапва най-често на вниманието на човека на съ-
вестта, на писателя, застанал високо над всичко егоисти-
ческо у разните котерии. И той разбудва срамната или
опасната игра на политиците, както те увличат простите
тълпи за изкористване на държавата и тласкането ѝ по
опасни пътища. Така напр. — щом басните, притчите и по-
пулярните истории са всякога примери за една практичес-
ка етика, — Подвързачов с възмущение дозема една риску-
вана насока на външнополитическите ни отношения, с тая
слабост за участие в международни общества, гдето се ко-
ват все по-яки вериги за българската национална снага. И
той, който знае добре истинските намерения на чужденците,
се възмущава от наивността на българина да забравя пак-
остите, изпитани веднаж от външни „доброжелатели“ и
„приятели“, и да повтаря грешките отнякога. Морала на
историята Подвързачов формулира първо най-общо, пре-
ди да е разказал анекдота, който му дава повод за едно
алегорично приложение към българската действителност.
Този морал е изказан така, че на бай Ганьо (взет тук, твър-
де подсилено, като образ на българина въобще) чужденци-
те признават работоспособност, скромност и други добро-
детели, та дори и мъдрост. Но баснописецът не отива тол-
кова далеч във възхищението си, с оглед на тази съмни-
телна мъдрост. И той добавя:

Аз мисля, тук има малка грешка:
понякога не ум ти не достига,
а струва ми се — памет!
Затуй накрай все тебе мамят,
благата ти издръпват от устата,
заграбват ти земята
редовно, неусетно, метър подир метър,
и пак накрай все теб държат виновен!

И авторът разказва накратко познатия анекдот за юр-
гана на Хитър Петър, за да завърши с тълкуване на анек-
дота и с по-точно формулирана поука, при посочен конкре-
тен случай за българската къса памет:

И тъй, бай Ганьо, — виждам през дене си,
посрещаш гости, влизаш във конгреси
междубалкански и световни.
Та искам на ухо да те помоля:
— не се увличай от слова лъжовни,
не давай на наивността си воля:
помни, че всичко туй е за юрганиа
на бае Ганя!

Същият основен смисъл съдържа „модерната басня“ —
вече истинска басня — за Агнето и Вълка. За удивление на
вълка, който се чуди как по-лесно да схруска агнето край
потока, само агнето се предлага да бъде глътнато от вра-
га си. Как, защо? Оказва се, че глупавото агне се е надъха-
ло от теорията на някои злополучни политици за една „ин-
тегрална“ държава на югоизток и бърза да улесни вълка в
хищното му намерение. Агнето би изчезнало безследно в
гърлото на коварния съсед, ако овреме не пристига овчарят
с кривака... Друга басня, „Вълкът в кошарата“, трябва да
онагледни пак подобна политическа мания у нас. Премалял
от глад, вълкът предлага на овчаря да му стане помощник,
за да варди стадото му. Овчарят не приема предложени-
ето; той, който отлично знае природата на вълка, не желае
да бъде сметнат за „идиот“. Но, възразява вълкът, иди и
виж какво правят в София:

Там вълците се канят и се дирят...
Макар че тебе те напушва смях,
но там подписват договори с тях,
при клетви и миролюбиви речи...

Но овчарят, който е схванал реалното значение на раз-
ни пактове за гаранции и дружби с големи и малки враго-
ве на страната, не е склонен да изостави трезвата си фи-
лософия, затова и сентенциозно отсича:

Но с вълк аз влизам във споразумение,
след като кожата му одера!

Ще бъде ли добре разбран и последван в максимата си
поетът? Той е скептик, познавайки тъпото упорство на ония
свои сънародници, които са спечелили правото да решават
тези важни въпроси. Откак съобщава, че овчарят одрал е
помощта на кучетата си кожата на лицемерния вълк, ав-
торът заключава саркастично:

Но туй е само басня — то се знай —
и няма никого да озадачи,
защото в нашия наивен край
наистина постъпват другояче...

Как тъй постъпват другояче? Примерът е даден в баснята „Магаре, петел и овца“, гдето се разказва духовито как в страната ни намират гостоприемство и се ширят най-големи негодии от чужбина, наши заклетни пакостници: те не само че не биват презрени и прогонени, но, наопаки, се радват на общо внимание и почести, експлоатирайки безкрайната наивност на българите.

Великолепно е, от това гледище, разказчето-диалог „Гост на България“, гдето се осмива тъкмо това глупаво-афектирано гостоприемство на интеллигентните българи за знатни чужденци. Тия идват в България — и думата е за прославения радикал Ерно — за участие в конгреса за „правата на човека“, държат сказки за музиката (напр. за човечното у Бетховен), радват се на посрещания, банкети, излети — и всичко им се струва прекрасно в тая далечна страна, гдето сервилни хора ги обсипват с нежно внимание, но без да заговарят — като същински плебей — за страданията на народа и държавата си. Когато чужденецът се хвали дома за успеха си в Булгаристана, възразява му се (възразява, собствено, възмутеният баснописец):

— Но казват. — там живее цял народ, отровен
от безчовечното на нашата антанта,
която го притиска и дои
чрез договора от Ньон —
и цял народ живее в ад като у Данта?
Туй нещо не видя ли ти у тях?
— Нима така? Виж, туй пък не видях!

Неспособността на известни среди да уредят държавните работи в съгласие със здравия смисъл, правото и общите нужди се бичува в баснята „Магаретата пожелали цар“, Зевс поставя за цар на магаретата най-умното животно, слона; дава им и прекрасна конституция. Те обаче пак не са доволни, пак търсят нещо ново, понеже не знаят какво им се ще. Зевс, възмутен, им праща за управник един магаретар, нареждайки строго:

Магаре ли е — все си е магаре!
Самите вие сте нищожни твари,
а злото дирите у други:

ту конституцията крива,
ту царят го не бива...
За вашите неизлечими шуги
не цар, а сопа трябва по-чепата,
да ви налага ден и нощ ребрата!

Неспособността за самоуправление, свързана с престъпна слободия и безправие, е драстично осмяна в баснята „Магарета и конституция“. Какво значи и най-добрият основен закон, когато нравите са порочни и управниците отчаяни демагози? Магаретата, „охлузени дебелошиици“, привикнали на робско подчинение, стават изведнаж „истински белгийци“, щом при една буря в Търново през 1879 г. биват дарени с някаква непонятна за тях конституция. „Магарешината“ става ръководно начало в управлението и всички дългоухи четириноги получават неограничена свобода да скубят каквото им попадне:

И хвърляйки възторжени чифтета,
напуснали безславните стърнища,
нахлули в плодородните полета,
нивя, лозя, бостани,
магарешката химна изревали:

„След нас каквото ще да стане!“ —
и на полезен труд се там отдала.

Изхрускана била в бързината на опустошението и самата конституция. Но краят?

Таз басня всъщност няма край —
и никой, бога ми, не знай,
дали и днеска тя не продължава,
а също и: кому вина се пада —
дали на бурята в Търновграда,
или на магарешката неоправа,
на нови навици, или на стари —
дали на Славчо Куция,
дали на дяволската конституция,
или на злополучните магаретари...

Баснята намери отпосле своя край, дори няколко края — като смели революционни опити за възстановяване на добрия ред и поставяне всекиго на място, а също и като доказ за предвидливостта на поета, с неговия жлъчен смях.

По-незлюбив и с едно саркастично отношение, което позволява повече чист смях, се показва Подвързачов в един

разказ, който сочи някои ограничени, но все пак характерни за политическия ни живот недъзи. Прието беше да се тъжат министрите от тежкото бреме на държавните грижи и да ламтят за оттегляне в оставка — но само на думи, не и сериозно в душата си. В действителност те се чувствуват прекрасно на високия си пост и въпреки всички отговорности, мечтаеха само за едно — как да продължат, догде могат, везирското си достойнство, свързано с облаги и почести. За да изтъкне лъжата в думите на тези дребнави същества, случайно изплували нагоре и чужди на всеки държавнически етос, Подвързачов си мисли положението, че олицетворената Оставка сама си предлага услугите, като че повярвала в искреността на тревоги и досади от управлението у лицемерния сановник. „Ето ме и мене! Повикахте ме — и дойдох. Готово нося заявление... Сложете името си тука и — сте свободен, за добра сполука!“ Бедният пръв министър е смаян от такъв обрат. Не, има някакво недоразумение! — възразява той. И докато се чуди как да се отърве от тази нежелана гостенка, Оставката, ето че от съседния партийен клуб изскача някакъв държавен мъж, „почти напълно луд от скомина за власт“. И този състрадателен човек предлага на министъра — да сподели грижите му и му помогне в товара, като влезе с него в коалиция. Министърът тогава „окончателно се свестява“ — и предава натрапниците на полицията, усещайки изведнаж бремето си като нещо леко. Морала на баснята е изказан в заключението:

Макар че тежко е да носиш власт,
триз по е тежко да си опозиция!

Всесилено на този род управници у нас, дошло в разрез със здравия смисъл и честта, се изнася в баснята „Слон и мъниче“. Обръщайки традиционния морал на добре познатата басня и откривайки абсурдното като правило в случая, Подвързачов кара слона да не прощава великодушно, а да трепери малодушно пред „краставото пале“. Защо? Защо слонът не ритне с крак или не смаже дръзкото мъниче? Защото неговата сила е нищо пред силата на нищожната твар. Слонът е, за нещастие, „безпартиен, дори малко и опозиция“, когато мъничето е „държавен мъж и стар член на младежката дружина“ и разполага с власт, която може да тури на място и най-авторитетния противник. При липсата на обществено мнение властникът разполага своеволно със силата си, отгдето и практичният, осменият морал:

И слон да си, — недей се перчи яко,
щом нямаш зад гърба си нещичко по-яко!

Повече жлъч, оскърбено гражданско чувство и смях, зад който се крие сърдечна мъка, съдържа баснята „Орел, рак и щука“. С досетливо въображение авторът превръща и тук основния смисъл на познатата басня, за да вложи в традиционната ситуация една нова, по-реална за нашите условия идея: сговорът в името на пакостта. Наместо да служат за гавра на хумористите, оставайки вечно впрегнати в неподвижната държавна кола, трите животни решават да се споразумеят под знака на един частен, еднакъв за тях интерес. Духовито излага авторът постигнатия — неестествен наглед, но оправдан от егонизма — сговор, така:

— На всички баснописци много здраве!
Да ни описват, колко щат,
под път, над път,
Да ни осмиват и клеймят!
За техния хатър не шеме
кола да теглим — нямаме туй време.
Наистина, пред нази е колата,
препълнена докрай,
със всякакви неща за ядене богата,
презобилна — същи рай.
За гола слава нямаме амбиция,
затуй навлизаме в колата трима
За всички има!
И правим коалиция,
ще кажат: безидейна! —
Възможно е; но — дейна!

Случаите, към които може да се прилага тая оригинална басня, са пресни в паметта на българското гражданство. Авторът заема от терминологията на тривиалната действителност само понятието „коалиция“ — и връзката между поетически образ и тази действителност се възстановява лесно, за да бъде достатъчно мотивирана психологически и волята за единение у несговорните, „програмно“ непримиримите политически съперници.

Друга отсянка на непотения сговор между щастливите управници ни дава баснята „Велможи и магарета“. Използувайки появилата се в печата снимка на трима министри, които при посещение на о-в Халки край Цариград се фото-

графират яхнали на мулета, авторът има тутакси хрумването, че картината съдържа нещо повече от обикновеното впечатление, че тя е символически образ на някакво отношение, което остава скрито за мнозина. Преди всичко самата помисъл за „овековечаване“ в такава форма:

... извадиха се на портрет шестима.
То беше кулминация неудържима
на творчески стремеж
и на душевен свръхсърбеж.

И после идва донълънителен образ, гдето духовито се разкриват някои прави като отражение на грубо-магарешкото, при едно по-сериозно положение. Именно, всичко просташко-радостно у яхналите господа се схваща като тяхна истинска природа, така че едно от магаретата може да разсъждава за фотографията:

И любопитно е, господа,
че даже ний да сме отгоре,
а те под нас,
пак ще излезе сполучлив портрет.
Защото, според както се говори, —
отколе време слушам аз,
че във велможеския си съвет,
така те помежду си се тренират.

Не винаги темите на басните показват този по-общ характер, отнасяйки се до ред на работите и понятия в държавата, които крият нещо типично. Понякога, подавайки се на злобата на деня и оставайки повече публицист, отколкото поет, авторът има случайни хрумвания, които не отиват твърде далеч от конкретния повод. „Идеята“ се оказва тясна, бидейки прикрепена към нещо временно и твърде частно, което после престава да буди интерес и да се налага като алегория и художествена ирония. Така е напр. при басните „Лисица и грозде“, „Пенсионер и магаре“, „Петел и бисер“ и др. За да се живеем във всички комизъм на положения и действия, би трябвало да сме под прясното впечатление на ония поводи. Сега обаче ние трябва само да се досещаме за тях — и единичко изисканата форма и някои духовити поанти спасяват басните. В „Лисица и грозде“ авторът чрез обикната инверсия на идеята, кара лисицата да се откаже от киселото грозде — но като вземе решение да го купи и продаде на софиянци! Защото има една сто-

лица в Европа, снабдявана със зеленчуци от площад „Позитано“,

където хората се хранят лете с плодове
достойни за свинете.

Безконтролната спекула в София е жигосана тук жестоко, и не особено естетично, както и мащенската грижа за пенсионерите напр., за която авторът откровенно изповядва художествената си непридирчивост:

А баснописецът — той и от теб не бяга
и за сюжет те взема,
особено ако няма друга тема.

Не толкова липсата на други, значителни теми, колкото лекото отнасяне към задачата налага понякога такъв избор. Защото, махнал ръка на толкова опаки работи в българския живот, авторът-бохем държи по-скоро на актуалността, която го разсмива, отколкото за символичното изображение, и повече за техническите похвати на стиха, за удобната версификация в хумористичния вестник, отколкото за сериозността на идеята. В „Поет и лов“ той взема за прицелна точка дори частно лице, професор Балабанов, когото осмива за това, че бил въздигнал до големи птици прости свраки; в „Три изхода“ той хвърля стрела върху българския непотизъм в управлението:

... роднините ти гледай да са големци!
Какъвто и да си несретник,
банкрут по всички направления —
все пак ти ще получиш назначение:
я депутат, я някъде съветник.

Против Балканския пакт, в който искаха да ни вкарат хитри дипломатически лиснци, той има сентенцията:

и от душманин стар не става хич приятел!

„Човекът в ресторанта“ е добре римувана шега, както и други някои незлобливи разкази тук, каквото напр. „Случаят с Тристан Бернар“ (досада от телефонистки), „Жената или мъжът“ (кой заповядва в къщи?), „Любовен късмет“ (весела случка в Париж), „Доктор Нейчев и вълкът“ и т. н. Писани без претенция да бъдат един ден издавани и

четени, тези историйки, ту притчи, ту анекдоти, са затова само поезия, защото авторът знае да очертава бързо и щастливо ситуацията, да прави неочаквани духовни преходи, да попада на сентенциозно остроумие и да построява в оригинален зигзаг строфата си. Ясно е, този виртуоз на формата, на поетическия метър, с добре развит усет за синтактична подвижност и за сподучлива рима, е поет от раса, който би могъл да опита оръдието си и за по-големи, художествено по-чисти композиции. Но в баснята или краткия поетически разказ той достига неведнаж съвършенство, което е за малцина дял — с това живо чувство за комичните противоречия и това умение да подчертае в една сбитя фраза нравствената идея, моралът. Забележително е напр. с какъв вкус за новото в характеристиката той успява да преобрази преизвестната басня „Магаре и славей“, с укора за критикарите. Всичко конвенционално е оживено чрез една мотивировка и един стих, които придават пълна оригиналност на пародията. Трябва да се съжاليا, че неумолимата нужда отклонява автора тъй често от истинското му призвание: иначе той би се проявил като несравнено по-силна поетическа потенция, при безспорните си данни. И трябва да четем цикъла „Из разказите на Кючук Хасан“, за да видим как той изпада — не без борба със себе си — в един сравнително лесен начин за версифициране, използвайки източните анекдоти, — щом обстоятелствата му налагат да съчини набързо нещо, за да изкара необходимите средства за преживяване. С меланхолия той изповядва сам („Настрадин и падишахът“) този коварен императив на създаване:

— То всеки занаят се с труд надвива,
ама и твоя зор коджа го бива:
току да писваш смешки щеш не щеш;
беля ли имаш, зло ли те слетяло,
хемен пиши за щяло, за нещяло,
зер може и от глад да си умреш.

При толкова несъмнено въображение и такава изключителна техническа сръчност Подвързачов би могъл да даде една насока на вдъхновението си, напълно съобразна с първичната му чувствителност и по-свободна от философската спекулация, която неведнаж подправя чистия му и обективен поглед за нещата. Но и такъв, какъвто е, той запазва — особено в басните и притчите си — своята добре очертана физиономия между поетите, проявили се у нас към началото на XX век.

1940 г.

РАЗКАЗИТЕ НА АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ

А. КАРАЛИЙЧЕВ. РАЗКАЗИ. КНИГА ПЪРВА. ИЗД. ХЕМУС 1932.

„Стига да има човек око на поет и възторг на дете“: тия думи на Каралийчев в пътните му бележки Край две нежно залюляни морета, излезли неотдавна в Българска мисъл, ми се струват разковниче за неговата художествена проза, тъй близка по теми, съзерцание и тон на изложение до народната песен и народната приказка. Младият писател — с око на поет и възторг на дете — започва разказите си, събрани преди в Имане и Ръж и повторени тук в нова редакция, с малки мотиви и настроения, които напомнят отблизо баладното и фантастично фабулиране на народа, наивно-реалистичното отражение на живота в анонимния фолклор. Кои са били неговите първи учители, под какви литературни влияния, домашни и чужди, осъзнава той призванието си, не знае: и, струва ми се, колкото родство и да издава с Петко Тодоров и Елин Пелин, той застъпва една съвсем оригинална насока на вживяване и възсъздаване, чиито скрити извори са в собственото му сърце, в собственото му въображение, сраснали от детинство с поетическия свят на неговите съселяни.

Копнежи, наблюдения, спомени от преживяно са такива, каквито може да ги има човек от народа с тънка чувствителност, с възторжена душа — и с дар да превръща в слово всичко, което като действителност или съм го тревожи и мами. Творчеството на народа, тъй значително като безхитросно изкуство, тъй богато с лиризма, символизма и жизнената си правда, дава първия сок и на това индивидуално претворяване на опита; към него, към фабулистика, език и мистични откровения на песен или легенда, се възвръща Каралийчев всякога, когато иска да разкаже душата си, да ни очарова и издигне в едно поетическо царство, да ни загатне философията си на примирение със съдбата. Да се иска нещо по-друго от него, да се очакват други видения и други осветления, да му се предписват напр. тенденциите на натуралиста, би значило да се диктува там,

гдето трябва да говори само гласът на инстинкта. Искреността е първото качество на поета: искреност, която да вдъхва доверие и която не може да бъде напусната в угода на каквото и да било наложен отвън естетически канон.

Една позната балада е разработена в първия разказ на тоя сборник, „Росенският камен мост“. В безброй варианти у нас се пее песента за Манол майстор, който строи мост върху буйна река и който вражда първото си либе, или сянката му, за да се задържи мостът. Каралийчев полага тежест, и с право, не върху тъмното суеверие, някогашна жива вяра, а върху чисто човешката страна на изживяното, върху страдания и нравствена криза на майстора, който се вижда принуден да жертвува в името на дълга си най-милото си, изгората си Милка. Основавайки се на едно местно предание, слушано в детинство, авторът развива психологически и живописно заетото от преданията — и тъкмо тук проличава колко много свое влага той, за да придаде нов чар и нова сила на простата народна легенда. Разказът е изведен композиционно като диалог между майка и син, като изповед на грешния син пред тъжна майка, която го гледа три години болен. И от тая изповед ние узнаваме как престъплението, коравосърдечието на майстора се дължи на една мисъл за благо на хората. По-старият майстор, отказал се да построи моста поради слабото си умение, е поръчал на сина си: „Чувай, Маноле, аз не можах да смогна, ти ще го направиш. Ей тука. Да кацне на двата бряга, да свърже двата свята. Там отсреща расте хлябът на хората. Дай им мост да минат, да си го приберат... Ще те помнят, докле свят светува. По-голямо добро не може.“ Една поръка-заповед, една страшна задача, която не може да бъде решена без жертва. „Не е лесно човек да погубиш.“ Един пророчески син ще подсказе кой трябва да се вгради. И сянката на Милка бива отмерена. Но когато всичко е свършено и народът от толкова околни села е обзет от луда радост край моста, само Манол се топи от скръб и отива на гроба на Милка, безсилен да я забрави. И докато старата майка милва челото на болния и стене тихо в стаята, осветена от кандилото, той ѝ поръчва: „Моля ти се, мале, в събота, на задушница, като отидеш на гробищата, отбий се на нейния гроб. Късно, кога всички си отидат. Кажй ѝ: три години тече Росица и мие големите камъни на моя мост, не е ли измила още греха ми? Питай я, мале, тя ще ти каже, простено ли ми е.“

Насрещу всичко оскъдно и бегло загатнато в народната балада тук имаме нежни арабески от обстановката — на

вишната пее кос, високи житни купни са натрупани на хармана, Св. Мария стиснала детето си на иконата, молитвен шепот на дърветата, бели комнини между гъстия клонак. мостът с четири ракли над реката — „жълта пепелянка“, бял орел кацнал у Милкини на ореха, многолюден панаир с гайди и веселби край моста, месецът залял вълшебно нивята с жълта вода, полето замаяно ноще от песента на щурците и огъня на звездите, свети Илия бере билки и пита класовете жадни ли са — тъй, както едно наситено от впечатления и митически реминисценции въображение може да ги събере в изобилие около централната тема. Приказно и реално се преплитат за една истина, в която участието ни е приковано от сърдечната мъка на простодушния майстор, заключил в делото си, в подвига си, една светла и скъпа душа.

Такава сърдечна мъка имаме и в разказа „Отче наш“, гдето пак една балада, тая за грешния хайдутин, е послужила за отправната точка на видение и вживяване. Хайдутинът се е прибрал след цяла година скитане по гората в къщата си и води разговор е посърналата си и просълзена жена, тя с кърмаче на гърдите. „През отворения тъмен прозорец идеше топъл тревожен шум на листа и писък на отлетели птици, които бягат пред облаците.“ Той пие жадно ракия и прокллина живота си, и разказва съня си в гората, на хайдушката поляна. И се разкайва: „Мила ми е родната земя, мили сте ми вие, мил ми е дядо господ, а не мога да им се радвам. Тръгнал съм по хайдутлук, душмани да гоня... Не е лесно народ да отърваш. Да знаеш каква ми е мъка за първия ден. Да ти разправа ли? Като на духовник да се изповядам. Ти си чиста душа. Никога не си дигала ръка срещу човек.“ И вдаден в миналото, той си спомня как бил заклан брат му от турците и как пред топлия му труп той взема решение да хайдутува и мъсти. Според написания и строго тачен закон на хайдутите, дружината трябва да се комка с кръвта на първия срещнат. В една нива, сред узряло жито, им се мярва вързана люлка, и вътре малко турче, и наблизко млада ханъма, която жъне. Майката или детето? По-добре детето, за да не остане сираче. На празно кадъната моли за милост: жестокият оброк трябва да се изпълни. И тогава, през това лято, пада голяма суша над Делиорман. И тръгва мъква по селата, че то е, загдето е била затрита невинна душа. И хайдутите, сломени от тежката напасть, отиват една тъмна нощ при гробчето на детето под стогодишна бука, паят свещи, падат на колене и молят бога за прошка, за дъжд. Чува им бог молбата, за-

гърмява небето и облаци изсипват влагата си върх ожаднялата земя... Хайдутинът заклева жена си да не става син му хайдутин, да си гледа той като порасне къщата и нивите. „Снощи минах край нашата нива в Каиндере. Че се отбих да я видя. Голяма храна станало. Додража ми, като я погледнах. Идеше ми да хвърля пушката и да я зажагна от долния край. Преди години какви песни пееха двете ми сестри! Стрих един клас — като лешник зърно.“ Жена му избухва: „Пусто да остане! Кой ще го жене. Ти си емнал горите. Не даваш пиле да прехвъркне. Тебе жито не ти трябва, не ти трябва жена, не ти трябва дете!“ По-силна от носталгия по труд, имот и любов към жена и невръстна рожба се оказва хайдушката вяност, с нейната зла прокоба.

Поеът на селската воля и неволя остава в хармония с тоя баладно-приказен тон и тогава, когато му се мяркат малки картинки от живота на новото време. По дарбата си за широки симпатии той разбира и копнежа на стареца за гроба и всеилния зов към любов, надвил всички вътрешни и външни пречки. С какво тънко разбиране на старческата резигнация той разказва, не — въвежда непринудено, с малки непоследователни мигове от изпитаното вътрешно и доловеното с окото в божия свят наоколо, в последните размисли и чувства на дядо Пеньо, когото гробът на сина му, на безвреме загиналия му син, вика. „Гробът го вика“. Обгръща с унесен и премрежен поглед старецът нивата, гдето е изсипвал толкова години жито, ливадата, гдето е звънтяла косата му, градинката, гдето пчели от кошерите са бръмнали по цветята, хамбара, гдето се въдят бели и синви гълъби, млечната мъгла над реката, тъмната гора, в която се крият диви свине, и спира до кръстта на сина си под столетния дъб. Мило му е за живота, но и сянката на сина му го вика — и старецът халюцинаторно води разговор с него и слуша покъртен тъгата му за тоя свят, и моли бога да научи хората на добро, и заспива завинаги, облегнат на кръста. Минорното настроение се всмуква в душата ни тъй незабелязано и дълбоко, както живо изпъква образът на стареца и ни се внушава селският пейзаж.

В пълен контраст към това тъй реално и с такива поетически отсенки очертано видение, гдето за „фабула“ и за „интрига“ би било неуместно да се говори, стои сценката-идилия „Орли“. Двама млади косят ливадата, Желю и буля му Каля. „Нейните очи зелени като дълбокия вир“, омайват момъка до полуда, и той, забравил всичко, и страх и грях, ще последва гласа на кръвта си, както орелът и орли-

цата, паднали в меката жълта ръж. Или „Молба“, гдето край чешмата двамата млади — той с весело сърце, тя в отчаяна притома — разменят тъжните и жаловити думи, които няма да се повторят. Или „Имане“, гдето не послушва заклеването на майка си да не се отбива в чуждото село и довежда грабнатата си изгора, която се оказва, за смайване и покруса — както в баладите за кръвосмешение — негова родна сестра.

Истински бисери на хумора, поръсени по пътя на това безобидно и свежо фабулиране, са разказчетата „Към божия гроб“, с дядо Илийко, измамен коварно от хитрия циганин; „Нашият Пешо“, гдето невинната лъжа на един дърдорко с фантазия има неочаквано опасна последица. Противоположни афекти поронват у нас разказите „Слепият гъдулар“ и „Слънчоглед“: там тъжната история на певеца, наказан жестоко за песните си, които селяните са учили и отнасяли като благословия по нивите си, тук невинната и напразна надежда на стария даскал и на баба Къна, излезли да посрещнат царя, който щял бил да дойде в селото им. Тези картинки ни навяват меланхолия по несбъднатите идеали и съкрушен живот.

Но трудно би било да се предава навред „съдържанието“, особено когато „съдържание“ в известен смисъл няма, а има само картини, настроения, малки сценки и думи, излезли от дълбината на сърцето и извикали често неопределени, но силни възмущения и впечатления. Авторът знае тънкото изкуство на загатване, на крайна икономия в описанието и характеристика, и отбягва старателно всяко обстойно разказване, всяка излишна експозиция и анализа на преживените състояния. Тъкмо тук проличава не само материалната, но и техничната близост до народната песен. И ако народната песен се задоволява с най-необходимото на вътрешно и външно, било защото народният певец не умее да навлиза в психографски и обективни табла, било защото той превръща най-съкровеното, блянът или емоцията си, в една жива мелодия, неотемна част от импровизацията, нашият автор, като художник, който разчита само на стила си, ще прави последователно опозиция на една тежка и трома проза, загрижена без нужда да даде много и много там, гдето са необходими само твърде малки, но силни багри, и живи слова, изтръгнати от самите недра на душата. За поклонника на художествената скица, на недомълвеното, на символически-образното, тук има голям избор и висока наслада. Липсата на каквито и да било абстрактни термини и на важни разсъждения, както ги знаят мъдруващи на сила

белетристи, се долавя с успокоение. В замяна какъв непринуден език, с неговите стегнати или отсечени обрати и неговата почвена творческа сила!

Каралийчев е враг на стереотипните граматични целисти, на традиционния мъртъв синтаксис, на коректните книжовни форми, на оная бедна филологична чистота, която затрива живия ритъм и интимната изразителност на езика, на художествения език. Той обича родния си диалект — тъкмо тъй, както и родната си природа. Той не ни отвежда при „народа“ изобщо, а при народа, когото познава, при народа в Североизточна България, край р. Росица, в сред който е порасъл, чиято грижи и радости са му мили и незаличими в паметта. Но областна литература той не прави, бидейки поет, който се издига над ограничено-битовото, етнографското. Местните багри в него, природа, език, предания са за него само елемент на по-високо оформяване; на поезия, която се разбира прекрасно от всеки българин и търпи преливане на чужд език. Аз си отбелязвах старателно всички ония изрази и думи, в които проличава особенният говор на автора, и убеждението ми е, че те не само не накърняват, но и засилват изразителното и живописното на езика. Отбелязвах си и надмощието на диалога, тъй сполучливо използван там, гдето трябва да се предаде подвижната линия на впечатлени и страсти. Тъкмо в народната песен диалогът е най-обикнат стилизиран похват и към него се прибегва винаги, когато трябва да бъдем uvedeni без заобикалки в една ситуация. Враг на сухата правилност и на обстоятелствения скупчен рисунък, авторът не изпада и в маниерността на ритмичната проза, каквато опитваха някои разказвачи по-рано. Той остава естествен и жив, остава импресионист и с това той смогва да опресни спомените и картините от един селски бит, който ни се струваше изчерпан. Да се търси тук изключително „романтично“ или „реалистично“, „идилично“ или „сентиментално“ изображение е неуместно. Синтезата на тези насоки е дадена съвсем непринудено, по силата на един завиден художествен натюрел, засилен чрез правилния вкус и добри уроци. Каралийчев започва щастливо, завладява ни и ни очарова с тия разкази. Че той може да ни даде и нещо съвсем друго, чуждо на бит и традиция, показват ни поменатите в началото пътни бележки, гдето възприемчивост от нови, западни хоризонти и спонтанна рефлексия, родена от усет за културните ценности, се допълнят тъй сполучливо.

1932 г.

БЕЛЕЖКИ

В настоящия том публикуваме първите научни и „писателски изяви“ на Михаил Арнаудов. Тук откриваме „неволения дебют“ на седемнадесетгодишния Арнаудов — матуритетната му тема по български език, част от първата му печатана студия „Буда и будизъм“, както и някои изследвания на младия доцент от Софийския университет, тясно свързани с курса му „Принципи на литературната наука“.

През лятното полугодие на учебната 1913—1914 г. Михаил Арнаудов започва да чете курс от лекции за българските народни песни. Сам той е направил вече година преди това първите си теренни проучвания в Еленския край, а също така е докладвал във факултетния съвет на историко-филологическия клон на Софийския университет първата част на своите „Студии по българския фолклор. Нестинари, Герман и техният цикъл“. Живият интерес на фолклориста Арнаудов към българското народно-песенно слово и българската етнографска старина вдъхновяват цялата му изследователска, преподавателска и научна дейност. Ето защо и последният по-обемист труд на деветдесет и пет-годишният учен е тритомното издание „Вековно наследство“, където характеристиките и подборът на материала към всеки дял народно-песенно творчество са дело на един строг изследователски дух и на неизчерпаем възторг от българската народно-битова и песенна традиция.

Знаст. т. са поместени и по-голямата част от статиите на проф. Михаил Арнаудов за българските писатели — негови съвременници. Пръснати по страниците на вестници и списания, те представляват в по-голямата си част библиографска рядкост. Статиите на Михаил Арнаудов за Ботев, Петко Славейков, Иван Вазов, Константин Величков, Стоян Михайловски, Михалаки Георгиев, проф. Иван Шишманов, Димитър Подвързачов, Елин Пелин, Йовков и Ангел Каралийчев разкриват както една интересна страна от дейността на българския учен, така и основните насоки в развоя на литературната критика у нас през 30-те и 40-те години.

Стр. 7. „Обща характеристика на народната поезия“ — сп. „Извор“ (Илюстрирано списание за ученици и младежи), год. V, кн. 3 (ноември 1895), с. 124—129.

Тази писмена работа на Михаил Арнаудов, която е всъщност него-

ният матуритетен изпит по български език при завършване на Русенската гимназия през учебната 1894/1895 г., е дебютът му в литературата. Писмената работа на седемнадесетгодишния Арнаудов изпраща в редакцията на сп. „Извор“ неговият учител по литература Никола Бобчев, но тази малка „студийка“ върху значението на народната словесност става повод за подробен анализ в една статия на проф. Ив. Д. Шишманов, публикувана в сп. „Български преглед“.

„В третата книжка на това полезно списание... привлече ми вниманието една малка статийка под заглавие: „Обща характеристика на народната поезия“ от М. Арнаудов. Още на пръв поглед ми се хвърли в очи бележката под черта: „Писменна работа, извършена от М. Арнаудов на зрелостния изпит по български език в Русенската гимназия, за уч. 1894—1895 г.“... Г. Арнаудов, който излага преди всичко ученията и възгледите на своя учител в слог трезвен, сбит и ясен, което е твърде рядко у млади, начинаещи писатели, говори най-напред за разликата между народната (естествената) и изкуствената поезия. — „В първата твори духът на народа, във втората — духът на отделната личност.“ Обаче какво трябва да се разбира под народен дух? В отговор на тоя въпрос младият автор зачеква разликата между теорията за колективното творчество и теорията за индивидуалното или съсловното творчество, като принципи и в народната поезия. Г. Арнаудов знае по тия въпроси възгледите на Миклошича и Халански в тълкуването на южнославянския епос и за това заслужава особена похвала. По-нататък авторът се занимава с питането, имаме ли ние, българите, юнашки песни, и навеща изказаните досега мнения на учените, които не са твърде в наша полза. Г. Арнаудов знае не само възгледа на Безсонова и Пыпина, а и на младия славист Соренса, който в най-новото време се мъчи да докаже, че българските юнашки песни са заети от сръбски. Нашият автор не е съгласен с тия мнения, едно, защото според Веселовски „героическият епос на всеки исторически народ е по необходимост международен“ друго, защото суровостта, краткостта на нашите песни му дава гаранция за по-голяма оригиналност, отколкото сръбската нежност и изящество, и най-сетне, защото имаме исторически песни, в които се възпяват чисто български герои. Заключение е, че и ний имаме геройски епос, но не толкова плодороден. Мъчно е да се изисква от един трудец като г. Арнаудовия да изчерпва всички страни на сплетените въпроси, които не можеше да не възникнат от зрелостната задача, та и няма да се вирам в пълнотата или недостатъка на аргументите...

На трето място г. Арнаудов разглежда въпроса за произхождение на народните умотворения. С радост забелязвам, че моята уводна статия в I том на Министерския сборник, в която се постарях да изложя значението и задачата на нашата етнография, не е останала съвсем несъгледана...

По-нататък авторът говори за двата важни процеса, които трябва да се имат пред вид при изучаването на народните умотворения — исто-

ризацията и поетизацията, „прикрепяване на приказничните сюжети към исторически и обратен“. Като се повръща към определеното на народната поезия, Арнаудов се занимава с изобразението, което образува съществен характер на безискусствената поезия, и най-сетне се опитва да даде една класификация на народната поезия. Така класификация не е наистина до там сполучлива, на места са мотивски и песни би могло например прямо да се каже митологически, в различаването на юнашките песни време е да изчезнат необходимите юнаци над юнаци и прости юнаци, но от един матуридант макар и даровит, не може да се изисква туй, което и в научните издания на народни умотворения липсва — научна класификация. Могли бихме на края да забележим, че в изработката на своята дисертация младият автор не се е държал о един по-строг план, но това е една грешка, която лесно се поправя, а изобщо трябва да се каже, че писменият зрелостен труд на г. Арнаудова задоволява.

Ще ми се да вярвам, че името на младия автор ще го срещаме с време често под научни трудове. Първият опит е насърчителен“ (проф. Ив. Шишманов, сп. „Български преглед“, год. III (1896), кн. I, с. 147—149).

Стр. 12 „Буда и будизмът, споглед върху индийската религия преди него“ — сп. „Български преглед“, год. VI (1900), кн. 8, с. 81—103.

Тази студия на Михаил Арнаудов, от която тук поместваме само глава I и II, не е отпечатана в отделна книга. Тя излиза на страниците на сп. „Български преглед“ год. VI (1900), кн. 8, 9 и 10 и поради спирание на това издание едва през 1902 г. продължението ѝ е отпечатано в сп. „Мисъл“, кн. 1, 2, 3, 4 и 5.

През 1898 г. Михаил Арнаудов следва в Лайпцигския университет и по препоръка на проф. Шишманов, който го готви за свой помощник по древни източни литератури в катедрата по Сравнителна история, той посещава лекциите на един от най-известните специалисти по санскрит — Виндиш. В писмо до проф. Шишманов той пише същата година: „... На първо място ще искам да се запозная по-близко с будизма и неговата литература, а сетне — когато напредна с езика на Ведите — ще посегна към тия“.

Само година след това, от Берлин, където Арнаудов се премества втората година от следването си в Германия, той изпраща на професор Шишманов една своя готова студия, като моли професора да я препоръча за отпечатване в „Български преглед“. Михаил Арнаудов добавя: „Нека забележа тука, което собствено е почти излишно, че тя не е нито „учена“, нито претендира за оригиналност и че целта ми е в по-възможност в популярна форма да разкажа на българите — ако се не лъжа, за първи път те ще чуят това — за Буда и за неговата индийска философия и вяра. Оттук следва, че тя не иска (нито би било по силите ми)

да изчерпя относния към нея материал нашир и надлъж, а се задоволява да даде едно вярно представление на будизма, и то в най-сбита форма. Но предметът е толкова чужд за нашата публика и би било толкова безполезно да се влезе направо *in media res*, че става необходимо да се бъде и по-дълъжък и да се предостави на будизма едно обширничко изложение на религия и живот в предходната му епоха: без тях не може се разбра Б., а моята статийка би сгрещила назначението си. Тоя уводен преглед е държан обаче почти *im allgemeinen* да се говори надълго за ведите и за Упанишади — не позволява и място, и хармоничност на частите в статията, в която и без това уводът излезе доста големичък...

Собствено, да Ви призная, аз не съм особено доволен от работата си и бих я дори съвсем захвърлил, ако да не беше доста напреднала и ако да не жалех загубеното подир нея време. Поправки биха могли да се направят доста, особено що се отнася до външната ѝ страна, слога, но противно ми е веч да висна още над нея, след като цял месец се трудих с нея. Че се старах да оползотворя най-добросъвестно литературата по предмета, естествено не всичкото — за това трябва години, а не всичко заслужава внимание — не трябва да Ви уверявам, ако и да признавам, че много неща ми останаха недостъпни. Оправдавам се отчасти с късото време, което посветих на работата, и с това, че не пиша изследвания върху будизма, а популярна статия и без претенции...

И Михаил Арнаудов уверява проф. Шишманов, че неговите занятия изключително „се въртят около санскрит и литературата му“ (Фонд Шишманов, Писмо на Михаил Арнаудов до проф. Иван Шишманов от 18 март 1900 г.).

Тези занимания със санскрит и с индийската литература продължават и след като Михаил Арнаудов се завръща в България, и по време на командировката му през 1903 год. в Лайпциг, и година по-късно в Прага. В Пражкия университет Михаил Арнаудов полага „докторски изпит“ по славянска филология, по философия и по индийска филология. Когато през октомври 1908 г. е избран за редовен доцент в Софийския университет и трябва да изнесе пред професорската колегия в университета своята встъпителна лекция, той веднага попада на темата „Значение на индийската литература“. Курсът по индийска литература на Михаил Арнаудов е обхващал за учебната 1908/1909 г. 24 лекции, а през 1911 г. — 33 лекции. Но проф. Шишманов е разбирал работата на Михаил Арнаудов в катедрата си, изключително посветена на индологията и изобщо на източните литератури — индийска, асировавилонска, еврейска, египетска, персийска, китайска и т. н. По съвсем друг начин е схващал своята бъдеща преподавателска дейност тридесетгодишният Арнаудов. На 23 юни 1909 г. той пише в писмо на проф. Шишманов: „... Тези литератури (източни л-ри — бел. р.) не са още тъй добре проучени, за да може да се даде на студентите нещо повече, отколкото просто поставяне на проблеми. Не трябва освен това да се изпуска из пред

вид, че задачата на катедрата не е тая, да даде изчерпателно изложение на цялото литературно развитие през разните епохи и в разните векове, важното е да се начертаят основните линии, а колкото до специалното, то може и трябва да се третира само в най-значителните си исторически моменти каквито Египет или другият Ориент не дава. — И един — личен момент играе тук при мен роля. Право да си кажа, аз не намирам много смисъл да се ровя в китайската или японската литература, когато не съм овладял много по-важни за литературното ми образование книжини, макар и да нямам намерение да държа лекции по тях. Същото важи, струва ми се, и за студентите. Само за малцина Ориентът ще има привлекателна сила, болшинството ще мисли: поврага царството на тъмни предания и мити, дайте ни нещо по-светло и поинтересно за модерния човек! А това становище на обикновения наш студент е меродавно и за нас. Каква полза от занятия с Изток, когато аудиторията ще бъде празна? Защото за науката (ориенталистиката) Софийският университет не мисли още да работи, няма у нас още условия за синологии и египтологии.

Гледайки така на работата, аз не си обещавам много от Изток, а мисля, че и студентите могат без него. Малцината, твърде малкото от тях, които имат нужда от него, ще го изучат по същия начин — сир. самостоятелно, без ръководството на професор, както сте правили и Вие, както съм правил и аз: лекции по асировавилонска литература не се четат нийде, по китайска или персийска много, много рядко...

Това, което Изток внася в общата съкровищница на литературни ценности, то може да се мине в няколко лекции в общия курс върху развоя на литературата...

Стр. 26 „Екстаза и мистика“ в сп. „Българска мисъл“, год. I, кн. 8, 1925—1926, с. 622—635; кн. 9—10, с. 701—712.

Студията е написана в началото на 1926 г. На 12 януари авторът приема поста директор на Народния театър и за няколко месеца се оттегля от преподавателската си дейност в Университета. Основните възгледи, които застъпва в тази своя студия, откриваме и в лекциите му по „История на индийската литература“, „Асиро-вавилонска литература“, „Старогръцка литература“, „Поетика“, както и в изследването му „Студии върху българските обреди и легенди“, първата част на която, „Нестинари, Герман и техният цикъл“, още през март на 1912 г. проф. Шишманов докладва във Факултетния съвет на Историко-филологическия клон на Университета.

Стр. 47 „Лов със соколи“ — сп. „Лов и риболов“, 1966 г., кн. I, с. 7 и кн. 2, с. 5—6.

Поканен през м. декември на 1965 г. от главния редактор на списанието Любомир Дойчев да напише нещо за страниците на това популярно издание, Михаил Арнаудов се спира на интересната тема — лов със соколи, — която неведнъж го е занимавала при фолклорните му изследвания.

По-подробно авторът разглежда историята на лова със соколи в книгата си „Баладни мотиви“. С., 1964 г., с. 33—66.

В ръкописа на изследването си върху баладата „Делба между двама братя или близки роднини“ Арнаудов е поставил с молив датата 24. XI. 1961 г., когато той е завършил глава III „Лов със соколи“, и да-та 10 януари 1962 — глава IV — „Соколът в народната песен“.

Стр. 54 „Апотеоз на народната песен“ — в „Народна култура“, год. IV (1960), бр. 18, с. 2.

Починът на издателство „Български писател“ дванадесеттомната поредица „Българско народно творчество“ в края на 50-те години привлича за съвместна работа най-изтъкнати български фолклористи. Между тях е и проф. Михаил Арнаудов. За да запознае българските читатели с предстоящата поредица, той написва през м. април на 1960 г. тази кратка статия. По това време работи върху окончателната редакция на студията си „Към въпроса за творците на народната песен. Един даровит народен певец от Софийско“, публикувана с. г. в Известия на Института за българска литература, кн. IX, с. 293—304.

На страниците на в. „Народна култура“ Михаил Арнаудов е отпечатал и още една статия за българските народни песни — „Богатството на народната песен“ (год. VIII, бр. 18).

Стр. 59 „Гръцки влияния в българския фолклор“ — Известия на Института за музика, том XIII (1969), посветен на 85-годишнината от рождението на Васил Стоин (1880—1965), с. 7—12.

Сравнителния метод за изследване на българския фолклор Михаил Арнаудов прилага в най-ранните си занимания. Основни въпроси на балканските взаимоотношения в областта на фолклора той застъпва в многобройни статии и студии, също и в изследванията „Очерки по българския фолклор“ и „Студии по българските обреди и легенди“.

Като официален представител на Софийския университет в Атина на юбилейните тържества по случай 100-годишнината на Атинския университет М. А. подчертава в речта си на 12 април 1937 г. „зависимостта на нашата древна и на нашата нова цивилизация от елино-византийската“. И авторът на дописката на в. „Зора“, бр. 5354 от 13 май 1937 г., като определя адреса на Софийския университет, „прочетен на френски език от проф. М. Арнаудов, сензацията на печата и на града“, подробно запознава читателите със съдържанието на самия адрес. Подробна информация за речта на М. А., „горещо акламирана“ от гръцката публика, дава и в „Утро“, бр. 8313 от 1 май 1937 г.

В ръкописните бележки, съхранени в архива на М. А., намираме два интересни документа: първият, с дата 5 ноември 1964 г., „Проблеми на балканския фолклор“ с три подточки: 1. Балканските народи като едно цяло: език и култура (Иречек, Шишманов, Матов, Krumbacher); 2. Народно творчество — приказка и песен, балади, митология; 3. Обичай —

Енъовден, Герман, Кукери, Русалии, Lars familiaris, Нестинари, празничен огън.

Втората бележка е с дата 12 април 1965 г. и на нея е отбелязано: „Балкански взаимоотношения в областта на фолклора“. Следват шест подточки:

1. Балканите като единство в расово, културно и езиково отношение. Общо наследство и кръстосани влияния.

2. Прастаро гръцко наследство: Дионисови празници и кукери.

3. Прастаро римско наследство:

Rosalia — русалии — калушари

Календи — Коледа.

4. Прастаро тракийско наследство: самодиви, змейове.

5. Нестинари.

6. Балади: 1. Гръцко-български 2. Сръбско-български.

7. Народни приказки: турско въздействие.

Стр. 69 „Към теорията на литературните родове.“ (Историко-критически бележки) — сп. „Училищен преглед“, год. XVII (1912), кн. 9—10, с. 441—471. От материала на студията не е включена тук глава 5, с. 451, 457. Продължението на тази студия е отпечатано в следващата годишнина на сп. „Училищен преглед“ (1913, кн. I, с. 23—33; кн. 2, с. 112—118).

В писмо от 22 юни 1908 г. М. А. съобщава на проф. Ив. Шишманов, че „завчера“ Академичният съвет го е приел с абсолютно единогласие за постоянен доцент в катедра Сравнителна литературна история, титуляр на която е самият проф. Шишманов — „След като преди 3 седмици“ факултетният съвет го е одобрил с един глас НЕ — подаден от „нашия добър приятел д-р К. К.“... На професора, който по това време е на лечение в чужбина, М. А. само няколко дни след това, на 29 юни, излага подробно в писмо бъдещите си планове за работа в катедрата: „... Като размислях какви лекции трябва да обявя за следния семестър и като изхождах от началото, че общото при обучението трябва винаги да предхожда специалното (обратно на научната, изследователската работа, която върви от частното към общото), аз попаднах на мисълта да чета „Принципи на литературната наука“. Тая задача обаче ме стресна малко. Тя предполага по-голяма ерудиция във всеветската литература, каквато аз не притежавам, и по-дълга и систематична работа над цяла редица психологически и исторически проблеми... Ето защо, след известно колебание, аз се ограничих на първо време да чета „Поетика“ — теория на поетическото творчество и на литературните видове, иначе казано една естетика на поетическото изкуство...“ (Фонд проф. Шишманов. Писмо на М. А. до проф. Шишманов от 29 юни 1908 г.)

Студията представлява първият опит на М. А. да изложи теоретически принципите на един важен дял от „Поетиката“ — поетическите родо-

ве. Той е замислял едно подробно изследване по въпросите на Литературната морфология, подобно на това, което по-късно написва върху „Психология на литературното творчество“.

Стр. 97 „Музикалното в поезията“ — сп. „Съвременно изкуство“, 1919 г., бр. 5 и 6, с. 1—16. С някои несъществени поправки — в „Няколко глави от „Психологията на творчеството“, Год. на Соф. университет, год. ХІІІ—ХІV (1920) в гл. „Творчески процес“, с. 178—192. След допълнителна редакция на текста, при която са отстранени някои по-дълги цитати, които авторът е намерил за излишни, „Музикалното в поезията“ се отпечатва в гл. IX „Творчески процес“ на първото цялостно издание на „Психология на литературното творчество“ (1931 г. с. 382—397). Тук обаче студията обхваща втори и трети дял на глава IX: 2. „Музикално настроение; 3. Ритмично-мелодични елементи. Окончателната редакция на статията „Музикалното в поезията“, появила се за първи път през 1919 г. в сп. „Съвременно изкуство“, М. А. дава при работата си върху книгата „Психология на литературното творчество“ от 15 септ. до 2 декември 1953 г., както и при последната „ревизия“ от 5 ноември до 14 декември 1957 г. и по време на новите „поправки и добавки“ през декември 1958 г. В изданието на „Психология на литературното творчество“ от 1964 г. статията „Музикалното в поезията“ е в глава X, с. 353—365.

Стр. 113 „Към техниката на духовната работа“ — сп. „Пролом“, год. I (1922), кн. 7—8, с. 239—245; в „Личности и проблеми в европейската литература“, С., 1967, с. 348—353.

Повод за написването на тази статия дава излязлата само една година по-рано книга на немския професор Фридрих Кунце със същото заглавие — „Техника на духовната работа“. Ако внимателно обаче прегледаме някои от запазените лекции по поезика на М. А., събрани под наслов „Несъзнателното или подсъзнателното“ с дата 20 юни 1911 г., ще открием, че основните гледища, застъпени в статията „Към техника на духовната работа“ от 1922 са оформени и разработени от изследователя по време на работата му върху университетския курс по Поезика през 1908 г. и по-късно през 1911 г.

Стр. 121 „Петко Рачов Славейков“ (1827—1927)“ — сп. „Училищен преглед (1927), кн. 9—10, с. 1385—1416.

С някои незначителни стилни поправки студията е поместена в книгата на М. А. „Творци на българското възраждане“, С., 1940 г., с. 4—110. Основно тя е преработена, обогатена е с нови факти и наблюдения много по-късно, през 1952 г., за да получи първоначалната редакция своя окончателен вид в книгата „Поети и герои на българското възраждане“, С., 1965 г., с. 211—345; 2 изд. „Творци на българското възраждане“, том II, Поети и герои, С., 1969 г.)

Студията е завършена на 20 ноември 1927 г., а в ноемврийската книжка на сп. „Българска мисъл“ с. г. М. А. е публикувал и „Автобиографията на П. Р. Славейков“.

За стогодишнината на поета Михаил Арнаудов написва и уводна статия във вестника на Д. Б. Митов „Литературни новини“, озаглавена „Стогодишнината на дядо Славейков“ (год. I, 4. XII. 1927 г., бр. II).

Утвърдил името си на вещ познавач на българската възрожденска епоха, Михаил Арнаудов получава от писателя Вячо Иванов, който по това време е в Пловдив, през месец януари 1939 г. някои „неизвестни работи на дядо П. Р. Славейков“, за да ги проучи и публикува. Това свое изследване М. А. докладва в Историко-филологическия клон на БАН на 12 ноември 1942 г.; то е публикувано в сп. „Българска академия на науките и изкуствата“ — кн. LXX, с. 49—64 — „Три неизвестни стихотворения на П. Р. Славейков“. Във връзка с второто издание на Славейковия сборник „Български притчи или пословици и характерни думи“ („Български писател“ — 1954 г.), Михаил Арнаудов написва от 12 до 14 септември на 1953 г. своето изследване върху фолклорната сбирка на поета и сам участва и в редакционната колегия на това издание, заедно с Димитър Осинин, Ламар, Иван Бурин и Лилия Кацкова. Михаил Арнаудов е автор на предговора към последното издание на този сборник на П. Р. Славейков и заедно с фолклористката Елена Огнянова е също така и редактор на това издание на издателство „Български писател“ от 1972 година.

Стр. 152 „Към въпроса за неустановеното литературно наследство на Христо Ботев. Ботевият дял във фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“ — Изв. на Института за българска литература, 1958 г., кн. 7, с. 233—266. Студията, без промяна в текста, Михаил Арнаудов включва и в книгата си „Дела и завети на бележити българи“, С., 1969 г., с. 217—266.

Цялата близо петгодишна работа на М. А. върху монографичния му труд „Любен Каравелов“ представлява всъщност и подготвителната работа за написване на това изследване. Вече няколко десетилетия български историографи са полагали немалки усилия да определят авторството на Ботев и Каравелов в поредицата от фейлетони, включени в отдела „Знаеш ли ти кои сме?“ на в. „Свобода“. М. А. разглежда подробно в книгата си за Каравелов публицистичната дейност на българския революционер и вниква в „психологическата подкладка“ на „контраверсията Каравелов — Ботев“. Сложни и дълбоки натури, Каравелов и Ботев са привличали изследователя Арнаудов и в глава XIII на книгата си „Любен Каравелов“, посветена на Христо Ботев, той изтъква: „Имало е между двамата съредактори големи различия в схващанията им върху общите задължения към вестника, както ги е имало и в целия им характер, та и в метода им на литературна работа“ (с. 448).

Стр. 194 „Поезията на Ботев“; — в „Литературен фронт“, г. XXV от 2 януари 1969 г., с. 2.

Още в 1918 г. в бр. 5375 на в. „Мир“, когато подхваща своята полемика по повод на отрицателната критика за драмата „Ръченица“ на Кирил Христов от Владимир Василев и Боян Пенев, М. А. решително се обявява и срещу отрицателите на делото на Ботев и Захари Стоянов. Първата си статия за поетическото дело на Ботев той посвещава на стих „Моята молитва“ и в ръкописа си той е отбелязал датата: „20 май 1925 г.“ Озаглавена „Ботйовата молитва“, тази статия е публикувана в специален брой „Всенароден вестник Христо Ботев“ от 2 юни 1939 г.

По повод на всенародното чествуване на 50-годишнината от смъртта на Христо Ботев М. А., по това време председател на Съюза на българските писатели, произнася тържествено слово. Окончателният текст на речта е готов на 28 май с. г.

С дата 22 януари 1927 г. се съхранява и ръкописна бележка — „Литературно общество Христо Ботев“. За целите на това общество, както и за неговите членове, четем: 1. Развой на литературния език във връзка с Езика на народа и нуждите на литературното изкуство; 2. Създаване на по-яки връзки между писателите, с оглед на общата им задача, да повдигнат духовната култура; 3. Обсъждане начини за сътрудничество с обществените институти; 4. Награди и субсидии.

Членове: 14 члена: 1. И. Йовков, 2. Елин Пелин — белетристи; 3. М. Арнаудов, 4. Ал. Балабанов — литературна история; 5. Л. Стоянов; 6. Ст. Костов — поезия и драма; 7. Ас. Златаров; 8. С. Казанджиев — философия; 9. Ст. Младенов — филология (само тези имена са посочени от проектираните в обществото 14 членове).

Вестник „Беседа“ посвещава брой 30 от 5 юни 1935 г. на Иван Вазов и там М. А. помества статията си „Вазов и Ботев“, а за 60-годишнината от смъртта на Ботев отново помества статия, озаглавена „Пътят на Ботев“, във в. „Дневник“, год. XXXV (1936), бр. 10932.

През 1940 г. излизат „Съчиненията на Христо Ботев“ под редакцията на Александър Бурмов с предговор от М. А. Тази научна студия предизвиква твърде критичната оценка на Тодор Павлов по някои застъпени от автора схващания върху поезията на Ботев. Във в. „Заря“ (1940 г.), бр. 5623, 5627, 5631, 6529 и 6530 са отпечатани 5 статии на Тодор Павлов, където между другите слабости се критикува схващането на Михаил Арнаудов, че „Ботевите стихове и проза“ представлявали само „фрагмент от една голяма и недовършена изповед“. Критикът Здравко Петров в статията си „Веруюто на Ботев“ отправя същата критика към Михаил Арнаудов (срв. в. „Литературен фронт“, год. XXXIV (1978), бр. 1).

Стр. 202 „Вечното у Ботев“ — в. „Народна младеж“, год. XXII, (1966), бр. 130 (5579), с. I.

Последната статия на М. А. за Христо Ботев. Написана е за един

ден — на 29 май — и е предадена веднага след това, на следващия ден, в редакцията на в. „Народна младеж“. Отпечатана е на първа страница на вестника по повод на Ботевите тържества на 2 юни 1966 г.

Стр. 206 „Един незабравим поет на българското село“ — „Литературен глас“, год. XIII (21 май 1941), бр. 516, с. I.

Статията си за Михалаки Георгиев М. А. написва по повод на 25-годишнината от смъртта на писателя и обществения деец — 1916—1941.

Стр. 208 „Иван Д. Шишманов“ — във в. „Зора“ от 27 юни 1928 г., бр. 2693.

М. А. се запознава с младия още професор във Висшето училище Иван Д. Шишманов през есента на 1895 г. По това време седемнадесет-годишният Арнаудов е пристигнал в София от своя роден град Русе, за да постъпи студент по филология в единственото наше Висше училище. Някои от трудовете на изтъкнатия български учен основно е проучил още докато е ученик в русенската гимназия, а първата студия на проф. Шишманов „Значението и задачите на българската етнография“ го „завладява“ с вещото тълкуване на начертаната в нея програма на фолклорни изследвания.

Кореспонденцията между проф. Шишманов и Михаил Арнаудов, запазена в личните архиви на двамата учени, представлява най-ценен документ на едно тясно сътрудничество в областта на литературната наука, продължило близо три десетилетия, както и на най-топла сърдечна привързаност между двама изтъкнати дейци на културната ни история.

Стр. 210 „Научното дело на проф. Иван Д. Шишманов“ — в. „Народна култура“ от 23 юни 1962 г.

Статията е написана по случай стогодишнината от рождението на проф. Иван Д. Шишманов (22 юни 1862 г.).

Проф. Иван Д. Шишманов умира на 23 юни 1928 г. на път за Осло, където е трябвало да участва в конференцията на ПЕН-клуба. Няколко месеца след неочакваната му смърт неговата съпруга Лидия Шишманова се обръща с молба към М. А. да подготви за печат такива ценните „Спомени и документи“ за народния поет Иван Вазов, които са лежали в архивата на учения в твърде необработен вид. Тази анкета на проф. Иван Шишманов излиза през 1930 г. под редакцията на М. А. През месеците февруари и юли на 1934 г. той обработва и дава окончателен вид на лекциите на проф. Иван Шишманов върху италианското възраждане. В предговора си към това издание отбелязва: „И както при анкетата с Иван Вазов, с подзаглавието „Спомени и документи“, посветено на живота и творчеството на най-големия наш писател, аз трябваше да подреда за печат един незавършен опит, имайки пред себе си едно торсо, което постигаше целия план на автора, така и тук, при тях

лекции върху италианското възраждане, четени в университета за последен път през 1924 г., пред мен лежеше един грамаден ръкопис, неустановен в окончателния си текст и непредназначен собствено още за печат. . .“

През 1934 г. излиза книгата на проф. Арнаудов „Очерци по българския фолклор“. Там на титулната страница е написано посвещението: „В памет на моите учители Ив. Д. Шишманов и Димитър Матов“, а в предговора си М. А. пише: „Очерците са посветени на двама мои учители в университета — Шишманов и Матов, които са влияли най-силно върху насоките ми като фолклорист. На техния благороден пример и на техните ценни изследвания аз възпитавах отначало собственото си усърдие и дружбата ми с първия от тях (вторият почина тъй рано!) остава една от най-щастливите епохи на домогванията ми под знака на българската народоука.“

По случай седем години от смъртта на проф. Иван Д. Шишманов М. А. изнася по радиото на 13 юли 1935 г. беседа върху „личността и делото на големия българин, който е оставил дълбока следа в нашето умствено и обществено развитие“. (Тази радиобеседа беше публикувана във в. „Пулс“, год. XVI (1978) бр. 13, с. 7.) За петнадесетгодишнината от смъртта на проф. Шишманов, М. Арнаудов отпечатва в сп. „Читалищно слово“, год. I, бр. 7, от 1 юли 1943 г. статия, в която очертава „актива“ на българския професор като общественик и учен, а на 22 ноември с. г. изнася лекция в Народоучното дружество „Шишманов като етнограф“.

Стр. 215 „Константин Величков. Няколко думи за човека и за поета“, — сп. „Българска мисъл“, год. II (1927), кн. 10, с. 657—666.

Под черта, като забележка към подзаглавието, е добавено: „Няколко думи за човека и поета“; авторът пояснява: „Казани на утрото за 20-годишнината на К. Величков на 11 декември 1927 г.“

Няколко месеца преди това, на 4 август 1927 г., М. А., председател на Писателския съюз и редовен професор в катедрата по Сравнителна литературна история, свиква заседание на инициативния комитет по юбилейното чествуване на Константин Величков. Всред членовете са: В. Велчев, Г. Дананлов, Хр. Силянов, Ст. Костов, Н. Кожухаров, Б. Бобчевски, Ив. Грозев, Д. Мишайков.

Вестник „Последен час“ от 13 декември 1927 г. помества съобщението „Паметно утро за Константин Величков. Речта на М. А. „По случай 20-годишнината от смъртта на големия общественик и писател К. Величков Съюзът на българските писатели устрои паметно утро в Свободния театър. Множество граждани, между които личеха учени, писатели и видни общественици, бяха дошли да дадат последна дан на уважение на заслужилия българин. Г-н проф. Арнаудов откри утрото с думите: „Угасна преди 20 години един благороден дух, оставил най-

чисти обществени идеали.“ В хубавата си кратка реч той обрисова бурния живот на Велиčkova от ученичeskата скамейка до самия гроб и даде един завършен образ както на мечтателя-поет — така и на идеалиста-общественик.“

По-късно, през 1952 г., М. А. внася известни поправки към първоначалния текст от 1927 г. По това време той подготвя второ, допълнено издание на книгата си „Борци и мечтатели“, излязла през 1941 г. М. А. иска да допълни отпечатаните там литературни портрети с някои нови свои очерци или пък вече отпечатани другаде студии, които подлага на основна редакция. Към това второ издание на своите „Борци и мечтатели“ М. А. е искал да включи и непоместената в първото издание от 1941 г. негова реч при тържественото чествуване на 20-годишнината от смъртта на Константин Величков от 1927 г. При тази окончателна редакция М. А. поправя: „крупно литературно дело“ с „ценно литературно дело; „която поглъща жизнените му сили“ — „която поглъща голям дял от жизнените му сили“; той смогва да спаси нещо от божествените искри на духа си“ — „той смогва да спаси нещо от най-ярките искри на духа си“ и в последното изречение: „в тях, най-сетне ще тупти всякога сърцето на един българин, живял и страдал за свободата и напредъка на своята бащиния, сърцето на един художник, влюбен в красотата на природата и на изкуството, и сърцето на един мечтател, който ни кара да чувстваме, че има на този свят неща възвишени и достойни за адмирация и че смисълът на живота е намерен само тогава, когато към тежките задължения на деня дойде и полетът на духа към идеала.“

Стр. 225 „Какво е за нас Вазов?“ — в. „Мир“, год. XXVII (1921), бр. 6392, с. 1.

Статията е включена и в едноименната книга, изд. на „Христо Г. Данов“, Пловдив, 1970 г., с. 59—60. Тук авторът е отбелязал под черта на с. 59: „Статия във в. „Мир“ от 23 септември 1921 г., на другия ден след смъртта на поета. Допълнение към тази статия образува словото ми при погребението на Вазов, държано на 28 септември 1921 г. и отпечатано в книгата „Помен за Иван Вазов“, под ред. на Ст. Чилингиров, С., 1921, с. 28—30.

В писмо до проф. Иван Шишманов М. А. пише на 29 септември с. г.: „Трябва да сте били силно покъртени от вестта за наистина незапната кончина на Вашия стар другар, нашия любим Иван Вазов, когото вчера и погребяхме. Мен се падна и тежката и охотно изпълнената последна служба към оплаквания, да кажа — покрай Омарчевски и Кирил Христов — няколко надгробни думи от страна на Университета. Думите ми бяха слаби, за да изкажа и личното си благоговение и признателността на съвременниците: по-красноречиво говореха тълпите народ, които четири дни се кланеха пред тленните останки и които придружиха

до гроба колесницата, въпреки дъжда и суровото време. Свидетелство за всеобщата почит бяха и многото некролози, както и многото статии по случай смъртта. Вярвам, че тепърва сега ще усещаме значението му и ще почнем да пишем за него и неговото дело. Сега, вероятно иде времето и за Вашата анкета върху живота му и творчеството му, да бъде публикувана...

Тринадесет-четинадесетгодишен, Михаил Арнаудов прочита „Под игото“ на Иван Вазов и той съобщава, че тази книга му е направила „потресаващо впечатление“. Когато през 1900 г. Михаил Арнаудов е гимназиален учител в София и полемиката между „лагера на К. Кръстев“ и „групата на Вазов“ не е навлязла още в своята най-остра фаза, той свободно сътрудничи със статии в сп. „Мисъл“ и открито изразява симпатии към Шишманов, който „крепил авторитета на оспорвания от много страни Вазов“. Отдаден твърде много на „филология“, Михаил Арнаудов все още не е опитал силите си в литературната критика и едва през 1919 г., когато излиза Вазовата сбирка „Люлека ми замира“, той е възнамерявал да напише отзив за нея. Михаил Арнаудов сам съобщава на поета за това свое желание и той е изненадан да чуе старият Вазов да му казва: „Моля, бъдете само по-снизходителен.“ Михаил Арнаудов обяснява тези думи на поета с огорчението, което той е изпитал от отрицателните отзиви за творчеството му. Но може би Иван Вазов е помнел колко много е бил огорчен той от статията на Арнаудов от 1911 г. в сп. „Съвременна мисъл“, по повод на първата Яворова драма „В полите на Витоша“. Публикувайки този свой отзив за драмата на Яворов веднага, след като драмата е представена в Народния театър, Михаил Арнаудов се обявява против онези „драматисти“, които експлоатират немилостиво българската история. Така, може би, съвсем непреднамерено, тъй като никъде в статията си не цитира името на Иван Вазов, Михаил Арнаудов е засегнал болезнено поета, за да пише той писмо на 13 октомври с. г. на редактора на списание „Съвременна мисъл“ — Александър Паскалев:

„Аз едвам сега съгледах в „Съвременна мисъл“ напечатаните редове в статията на г. Арнаудов. Намирам се в недоумение, питам се, как вие сте допуснали в списанието си такава жестока — ненужна и несправедлива атака против писател, чиито творения сте предприели да издавате?...”

Редакторът на списанието, за да успокои някак поета, му пише веднага на следващия ден писмо, в което се старае да му обясни „че в статията на Арнаудов няма ругатни срещу него и че сам Арнаудов в своите лекции и в много други случаи е изповядал, че е голям поклонник на Вазовия талант“ (сп. „Страници за всички“, год. II (1932), кн. 12 (2), с. 21).

Михаил Арнаудов определя огромното значение на Иван Вазов за българската литература в статията си от 1918 г. „Критика и критики“, публикувана във в. „Мир“, бр. 5375. През 40-те години „две големи име-

на се преплитат в разясняването на живота и творчеството на народния поет Иван Вазов — на проф. Иван Шишманов и проф. Михаил Арнаудов“ (Ст. Каракостов. „Проф. Ив. Шишманов и проф. М. Арнаудов“, в „Литературен глас“, год. XIV (1941), бр. 522).

В статията си „Вещ познавач на Вазовото творчество“ авторът на монография за Вазов — Величко Вълчев посочва: „Темата Иван Вазов не е случайна в изследванията и планове на забележителния наш учен. Той идва до нея някак естествено, проследявайки живота и дейността на Неофит Бозвели, Васил Априлов, Георги Раковски и ред още видни представители на българското възраждане... Чест е на нашия учен, че макар да завършва същия университет в Германия и да слуша същите професори, които слушат д-р К. Кръстев, П. П. Славейков, В. Пърданов и др., той не бива съблазнен от модните литературни течения, не става проводник на реакционната идеалистическа философия. Тази позиция на М. А. изиграва важна роля и при популяризирането и защитата му на Вазовото творчество, на всенародното културно дело на поета. Той се стреми да покаже това дело в цялото му величие, да изтъкне неговото значение за развитието на българската култура. И по време на нестихналата още борба за и против Иван Вазов, той предпочита, макар и при трудни условия, да издаде избрани произведения на поета в 12 тома (1938—1942), а по-късно пълно издание на Вазовите съчинения (1942—1950)...“ (в „Дунавска правда“, год. XIX (1968), бр. 292).

По повод на „Избрани съчинения на Иван Вазов“ в книгоиздателство „Хемус“, 1938 г. Петър Динев изтъква в своя отзив за тази инициатива: „...Гаранция за добрия подбор и вещото подреждане е преди всичко редакторът проф. М. Арнаудов. Днес той е най-добрият познавач на Вазовото дело. С Вазова го свързват не само голям брой специални проучвания или популярни статии, но, преди всичко аналогична издателска работа. Така, още по време на Вазовия юбилей професор М. Арнаудов издаде един обемист том „Избрани страници“ из творчеството на народния поет; по-късно под негова редакция излезе извънредно ценният посмъртен труд на проф. Иван Шишманов „Иван Вазов, спомени и документи“. Проф. М. Арнаудов в последните години е стоял начело на всички почини, свързани с името и делото на Вазов. Всестранен познавач както на личността, така и на творчеството на поета, тъй като той би могъл да изпълни най-добре подобна задача — да редактира един отбор Вазови съчинения...

Особено ценни са въстъпителните статии към всеки том... По този начин проличава още по-добре вещината, широката ерудиция, проникновението, верният критерий, с които проф. Арнаудов разглежда богатото литературно наследство на Вазова. Ако и писани като предговори на отделните томовете, със специална задача, събрани така в книга, те имат значението на първата обстойна монография за Вазов на български език... Очерците на проф. М. Арнаудов имат още едно ценно качество:

особена лекота на стила и увлекателност, които ги правят много приятно четиво и по тоя начин скъсяват пътя между читателя и обстояния съществен анализ на изследвача. . .“ (сп. „Златорог“, год. XX (1939), кн. 4, с. 201–203).

Във връзка с 120-годишнината от рождението на Иван Вазов пред сътрудниците на в. „Отечествен фронт“ В. Начева и Л. Генев М. А. определя значението на поета. Изминали са петдесет години от написването на „Какво е за нас Вазов“ и Михаил Арнаудов в „духа“ на статията от в. „Мир“ от 1921 г. изтъква „Вазов е народен поет. С пълно основание и критически аргументирано това означение е в сила и за нас, и за поколенията, които идват. Защото като никой друг майстор на лириката и епоса той възсъздаде пълнотата на българския живот в миналото и съвременността, дълбоката нравствена същина на българския дух, на българското битово наследство и българската героика в тяхната удивителна свежест и всепризнато историческо значение. Той възсъздаде образите на великите ни възрожденци, борци за свобода, просвета и държавна независимост в образи незабравими. . .“

Малцина поети у нас са достигнали възвишения патриотически патос, отразен на страниците на „Под игото“, „Епопея на забравените“, „Поля и гори“ и последната му сборка „Не ще загине“.

Има нещо удивително здраво в психиката и убежденията на Вазова. Той е символ на всичко солидно, енергично, творчески продуктивно, вярващо в бъдещето на България. И в това отношение той може да бъде за нас велик учител. Оптимист и хуманист, по начало този ненадминат реалист чертае една линия на нашето национално развитие. . .

Певец на енергията, на труда, на дълга към отечеството, на любовта към всичко родно, което може да се развива прогресивно, Вазов е един от най-добрите учители на младите поколения. Истинското му величие се крие в хармоничното съчетание на тези нравствени и идейни насоки, с тънкия му художествен усет за истината около него, за неподправената правда на живота и с огромния му дар за верни наблюдения, които превръщат делото му в незаменима културно-историческа документация.

Трудно е да се резюмират в малко думи смисълът и значението на този богат живот и на това сложно творческо дело. В този момент мога да си позволя само следното: като поет на българската душевност, на българската съвременност и на българските идеали Вазов ще очарова и ще повдига ентузиазъм винаги, догде е живо българското слово, словото, което той сам възвеличи като нещо мощно, изразително, богато с нюанси и достойно да се нареди веднага след великата руска реч. И повтарям: малцина други български писатели биха могли да ни представят в своите поетически възсъздавания така правдиво пред целия свят, както този гениален изразител на българското съзнание, от чието дело лъхти непрестанно толкова жизненост, такава сила и такава красота.“ (в. „Отечествен фронт“, год. XXVIII (1970), бр. 8017, с. 4)

Стр. 227 „Предисторията на Вазовата „Епопея на забравените“ — сп. „Пламък“, год. XIII (1969), кн. 23, с. 44–51.

Това е само малка част от студията „Вазовата „Епопея на забравените“. Един величав паметник на българската поетическа реч“. Наскоро след като тези шест глави от изследването на М. А. са отпечатани в списанието, слага се под печат и книгата му „Какво е за нас Вазов“, основен дял от която представлява именно тази студия (с. 82–158).

Авторът започва да работи върху тази своя студия на 29 август 1968 г. и завършва напълно окончателната ѝ редакция на 2 март 1969 г.

Стр. 243 „Стоян Михайловски“, глава II от изследването „Две глави из историята на новата българска литература“, отпечатано в сп. „Училищен преглед“, год. XXVIII (септември 1928), Неофициален отдел, кн. 7, с. 895–911. Малка част от тази студия, дял втори „Поема на злото“, е отпечатана със заглавие „Наченките на Стоян Михайловски“ в сп. „Листопад“, год. X, кн. 1–2, с. 13–16.

Като ученик в Русенската гимназия, учител по френски език на Михаил Арнаудов е писателят Стоян Михайловски. По-късно, когато Михаил Арнаудов през 1901 г. е учител във Видинската мъжка гимназия, той сътрудничи във видинския вестник „Народен лист“ с псевдонима Fabricius или се подписва с инициалите „Д. М.“. В бр. 8 от 18 март 1901 г. той публикува и първата си работа върху Стоян Михайловски с отзива си за „Книгата на народа“, а няколко месеца след това, когато М. А. е вече гимназиален учител в Софийската първа мъжка гимназия, той често среща писателя Михайловски в дома на д-р К. Кръстев. За такава една среща със Стоян Михайловски М. А. разказва: „При един възбуден спор върху едно име на писател, Михайловски, хващайки здраво един стол около масата, заяви категорично следното: „Аз съм най-толерантният човек на света“, обаче тонът и свирепият му изглед даваха пълно основание да се предполага, че при възражение от някого, той не би се съдържал да го цапардоса със стола. Дотам може би не би се дошло никога, но неговата нетолерантност към ония, които имат малко по-друго мнение по някои повдигнати въпроси, не подлежи на съмнение“ (И. Арнаудова, „Михаил Арнаудов. Човекът и ученият“, С., 1977 с. 41–42).

В книгата си „Борци и мечтатели“ от 1941 г. М. А. включва като първи литературен портрет в нея студията си за Стоян Михайловски. В сравнение с първоначалната редакция от 1928 г. обемът на статията е значително разширен. Нови данни за писателя, както и събраните и отпечатани „Басни“ на Михайловски през 1939 г. и публикуването на политико-философските му съчинения през 1940 г. налагат на автора да внесе някои добавки. Но ето че и този „окончателен вид“ на студията за Михайловски не задоволява автора и той внася допълнителни корекции в текста, за да даде последната редакция в проектираното от

Михаил Арнаудов второ допълнено издание на книгата му „Борци и мечтатели“.

На 20 юли 1940 г. М. А. изнася в Русе беседа на тема „Стоян Михайловски и задачите на българската интелигенция“. Тази беседа на професора е включена в цял цикъл от негови лекции на тема „Създатели на българския дух“ като пета по ред след „Българския черковно-национален въпрос от Неофит Бозвели до Екзарх Йосиф“ (16 юли), „Българското революционно движение от Мамарчов до Раковски“ (17 юли), „Българската поезия от Чинтулов до Славейков и Ботев“ (18 юли) и „Творческият път на Вазов“ (19 юли).

Стр. 260 „Новите разкази на Елин Пелин“ — сп. „Съвременна мисъл“, год. III (1913), кн. 4 и 5, с. 270—277. В том I, „Елин Пелин и литературната критика“ под редакцията на П. Пондев, С, 1977, с. 63—76.

М. А. не е оставил по-сигурно свидетелство за първите си срещи с писателя Елин Пелин, по-млад от него само с два месеца. С дата 26 април 1907 г. се съхранява писмо на М. А. до проф. Шишманов, на даче тогава в чужбина, в което той уверява болния професор за живия интерес, който проявяват тук в родината му неговите приятели: „Между друго по този повод узнах за сума Ваши приятели и почитатели, които ме питаха за адреса Ви, записвах си го и вярвам, че Ви пишех: Елин Пелин, Николов, Митко Маринов...“ Няколко години по-късно „по поръка на Елин Пелин и от негово име“ той изпраща на проф. Шишманов, който се бави още в чужбина, първия брой на новото списание „Слънчоглед“.

Когато през месец август на 1925 г. М. А. събира материал за първата книжка на новото списание „Българска мисъл“, на което е сам инициатор и редактор, той не пропуска да покани и Елин Пелин и съобщава, това на проф. Шишманов на 4 септември. Но в следващото си писмо до професора той пише: „С първа книга на списанието съм почти готов. Само Елин Пелин, както всякога, не удържа дума и не даде обещаения разказ.“

Интересно съобщение помества на 3 април 1939 г. в „Днес“ — „Тържество в Париж за Елин Пелин и Михаил Арнаудов. Елин Пелин — син на народа и земята. Михаил Арнаудов — културният българин-европеец“. И авторът на дописката от Париж подробно осведомява читателите за присъстващите на това тържество и на края изтъква: „Елин Пелиновото творчество носи всичките черти на личния и племенния дух на автора си: свежест, първичност, непосредственост, образност. Михаил Арнаудов, човекът на катедрата и обществеността, очарова чрез внушенията на културата, но културният замах у него е също такава естествена и жива стихия, каквато е първичната стихия у Елин Пелин“ (Кирил Кръстев, в. „Днес“, бр. 955).

В окончателната редакция на тази своя статия от 1913 г. по-късно

М. А. е внесъл съществени добавки и съкращения. Тук текстът е съобразен с първата редакция, публикувана в сп. „Съвременна мисъл“, год. III (1913).

Стр. 272 „Елин Пелин. Към характеристиката на по-новите му произведения“ — сп. „Българска мисъл“, год. XVI (септември 1941), кн. 7, с. 362—370.

Стр. 281 „Разказите на Йордан Йовков“ — сп. „Отечество“, 30 септември, 1916 г., кн. 36 и 37, с. 10—14.

М. А. се запознава с Йордан Йовков в редакцията на списание „Отечество“, в което писателят е за известно време редактор, а Михаил Арнаудов негов сътрудник. След появата на първия разказ на Йовков „Балкан“ (сп. „Съвременна мисъл“, кн. 27 от 3 април 1915 г.) вниманието на Михаил Арнаудов е привлечено от несъмнения талант на младия автор. Само година по-късно Арнаудов дава и първите си оценки за литературното дарование на младия белетрист в статията си „Разказите на Йордан Йовков“.

Когато през 1925 г. М. А. започва да издава сп. „Българска мисъл“, той кани Йордан Йовков за най-тесно сътрудничество и „голяма част от разказите на Йовков, писани в Букурещ и София“, излизат върху страниците на това списание. В писмо от 22 януари 1927 г. Йордан Йовков пише на Арнаудов: от Букурещ:

„Чувствам се много виновен към Вас, защото се забавих да отговоря на писмото Ви. Единственото извинение, което мога да искам, е, че преди това време всички в къщи бяхме болни и аз имах много грижи. Сега получих второто Ви писмо и колкото ме радват поздравите Ви — за които Ви благодаря — и обстоятелството, че сте си спомнили за мене, толкова повече и усилва огорчението ми за забавянето на отговора ми и, главно, за това, че, засега, не мога да Ви изпратя нищо. След привършването на „Старопланинските легенди“ (които се печатат) нищо ново не съм написал и искам да мине известно време, едно да си почина и, друго, — да видя кое и как трябва да пиша. На всеки случай аз Ви давам дума, и за по-късните книжки на списанието непременно ще Ви изпратя.

От цикъла „Старопланински легенди“ имам две-три непечатани, но от тях не струва да Ви дам, защото и без това много от тях се печатаха, тъй и излизането на книгата е предстоящо.

Моля Ви още веднаж да ме извините, че тъй се случи и като повтарям обещанието си да изпратя по-нататък, оставам все тъй предан Вам

Йордан Йовков“

В сп. „Българска мисъл“ Михаил Арнаудов публикува пет критични бележки за издания на Йовкови книги: „Жетварят“ на Йордан Йов-

ков. Една българска поема“ (год. V, кн. X, с. 704—714); Йордан Йовков. Романът му „Чифликът край границата“ (год. X, кн. 3, с. 171—176); „Гороломов. Един комичен роман на И. Йовков“ (год. XII, кн. IX—X, с. 534—537) и „Йордан Йовков. „Вечери в Антимовския хан“ (год. XVIII, кн. 2, с. 73—76).

Йордан Йовков остава редом с Вазов любимият български автор на Михаил Арнаудов. За 20-годишнината от смъртта на писателя, през м. ноември 1957 г. Михаил Арнаудов завършва очерка си „Йордан Йовков. Естетически и религиозни моменти в поемата му „Жетварят“, който е отпечатан в сп. „Духовна култура“.

Последното четиво на болния вече Арнаудов през м. януари и февруари на 1978 г. са Йовковите „Вечери в Антимовския хан“, които той и в мъчителните часове на физическа отпадналост слушаше с най-чистото възхищение.

Стр. 287 „Гороломов“. Един комичен роман от Йордан Йовков — Литературен сборник „Йордан Йовков, 1884—1937“, под редакцията на проф. Михаил Арнаудов. С., 1935, с. 30—44.

Един съвсем малък дял от същата студия на Михаил Арнаудов излиза в „Йовков лист“, издаден четиридесет дни след смъртта на Йордан Йовков на 23 ноември 1937 г., с. 4. Подзаглавието на статията в тази първа публикация е: „Един оригинален тип у Йордан Йовков“.

В личния си екземпляр на „Срещи и разговори с Йордан Йовков“ на Спиридон Казанджиев М. А. е отбелязал с молив „Гороломов“, към текста на стр. 77: „Интересен беше тоя книжар. Млад човек; доста отранкан. Имаше нещо апостолско в него. Ходи по селата и наред с търговията си поучава селяните, съветва ги, с една реч, културтрегер. И оптимист, това е най-важното. Понякога такива хора действуват на човека ободряващо.“

Стр. 303 „Димитър Подвързачов“ — сп. „Българска мисъл“, год. XV (1940), кн. 10, с. 537—548.

Върху личния екземпляр от кн., в която е публикувана статията, авторът е нанесъл с мастило доста стилизиран поправки в текста, особено върху първа и втора страница на отпечатания материал. Михаил Арнаудов е възнамерявал да включи тази своя работа във второто издание на книгата си от 1941 г. „Борци и мечтатели“. В това проектираното издание статията му за Подвързачов е трябвало да бъде поставена след материала за Димчо Дебелянов в книгата, като глава 7.

Стр. 317 „Разказите на Ангел Каралийчев“ — сп. „Българска мисъл“, год. VII (1932), кн. I, с. 45—51.

Този отзив за книгата от разкази на Ангел Каралийчев от 1932 г. е втората критична оценка на Михаил Арнаудов върху писателското дарование на белетриста. Първата си статия за Каралийчев М. А. пуб-

ликува пак в сп. „Българска мисъл“ две години преди това (1930) в книжка IX, с. 648—653 — „Приказният свят на Каралийчев“.

През този период М. А. е твърде близък с писателя. Ангел Каралийчев, както и неговата съпруга Вела Ушева са чести гости в дома на проф. Арнаудов. Всред ръкописните бележки на професора се намира едно интересно свидетелство, което носи дата 7 ноември, вторник, Димитровден, 1927:

„Към 1 ч. по обяд в гостилницата „Цар Освободител“ съдебният следовател Загорски ни съобщи — на мене, Л. Стоянов, Д. Немиров и Ас. Белковски, — че нощес, към 4 1/2 часа, направил опит да се само-застреля Ангел Каралийчев, но че раната не била сериозна куршумът не улучил сърцето и след 3—4 дни болният щял да бъде здрав. Върху причината на това покушение следователят съобщи това, което чул от самия Каралийчев — че никой няма вина и че той извършил това по свои съображения. Поисках да узная адреса на Каралийчев, за да го посетя, и Загорски ме заведе в V полицейски участък, где то прочетох и самото кратко дознание. То бе сухо и съдържащо само външните факти: в 2 ч. Каралийчев се прибрал в къщи (ул. „Паренсов“ 5), после излязъл да се разходи, към 4—5 ч. се застрелял с револвер, но после, като не последвала смъртта, изплашил се и стрелял още 2 пъти в пода, за да дойде някой от къщи и да го прати за лекар.“

В 2 1/2 часа след обяд отидох в квартирата на Каралийчев. Там заварих младия Фурнаджиев, Лилив и Владимир Василев. На просто легло бе завит Каралийчев, който тутакси ми се усмихна болезнено и аз му подадох ръка. Докторът идвал през нощта и казал, че няма никаква опасност, макар куршумът да е вътре: ударил бил над сърцето, отляво. Друг освен д-р Греков не бе още преглеждал болния. Василев отиде да повика д-р Михайловски. Той дойде скоро и прегледа болния, правейки малко смях: — „за любов такива работи не бива да стават, за една напусната залюби 10, като французките поети...“ Той нареди да пазят болния пълен „мутизъм“ и на другия ден в 2 ч. да бъде отведен на спокойно гледане в Червения кръст.

Малко преди да дойде докторът, аз останах за късо време насаме с Каралийчев и го запитах защо е сторил това, да не е за някоя севда, да няма някоя сантиментална причина. — Ако литературата е нещо сантиментално... отговори Каралийчев, и допълни, че после ще ми обясни всичко. Не съжалява ли за станалото? — Не, отговори той. Обаче да повтаря опита той не мисли, схваща несполуката на самоубийството като съдба, и е решил да живее и да работи. Аз го засилих в тези схващания.

После, в съседната стая, трапезария на хазанте, Фурнаджиев, най-близък другар на Каралийчев, каза, че причината е само годеницата му В. Ушева, с която вчера той е имал дълги обяснения. (Аз знаех, че е годен за Ушева, но някой ми забележи, че уж работата се била разтурила. (Против женитбата била старата Ушева, а младата държала на Каралийчев. Разликата в годините е била може би мотив за старата

(Вела на 36 г., Каралийчев на 26). След застрелването Фурнаджиев идвал веднага заранта при Каралийчев и той искал да дойде Вела. Но Вела била болна на легло в къщи. И когато втори път Фурнаджиев и Лилив ходиха при Вела, без да я видят и доведат, Каралийчев очакваше нейното пристигане с видима, но прикривана радост. Двамината отидоха отново да я доведат. И докато един бе на мнение да не идва тя и да се развали всичко, като се отдалечи и Каралийчев за някое време, аз бях на мнение да се доведе Вела и да се постигне съгласие дори със старата (майката), за да се успокои Каралийчев и да се ожени. Поръчах да кажат на г-ца В. Ушева, че и аз я моля да посети болния. Излязох в 3 1/2."

На края на листа Михаил Арнаудов е добавил с мастило: „У мен, в Семинара, Каралийчев бе преди 4—5 дена и взе „Гайда“ на Славеиков с обещание да напише няколко страници за Славеиков, по повод на стогодишнината му, в „Българска мисъл“."

В бр. 2138 на в. „Слово“ от 30 юли 1929 г. в рубриката „Изкуство и публика“, като пише за „последното значително литературно дело на Михаил Арнаудов“, организирането на библиотека „Български писатели“, Ангел Каралийчев изтъква: „Между нашите учени, които работят в областта на литературната история и озаряват със светлината на своята творческа мисъл картината на миналото и ликовите на борците за българска писменост, професор Арнаудов заема едно от първите места. Той разполага с широка ерудиция, вещо перо и една завидна работоспособност... Многобройните книги, монографии... показват колко може да направи даровитният българин, стига да притежава упорита воля за работа. Михаил Арнаудов има хиляди ученици и полето на неговата дейност е широко..."

СЪДЪРЖАНИЕ

ФОЛКЛОР

Обща характеристика на народната поезия	7
Буда и будизмът, с поглед върху индийската религия преди него	12
Екстаза и мистика	26
Лов със соколи	47
Апотеоз на народната песен	54
Гръцки влияния в българския фолклор	59

ЛИТЕРАТУРНА ТЕОРИЯ

Към теорията на литературните родове	69
Музикалното в поезията	97
Към техниката на духовната работа	113

БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛИ

Петко Рачов Славеиков	121
Към въпроса за неустановеното литературно наследство на Хр. Ботев	152
Поезията на Ботев	194
Вечното у Ботев	202
Един незабравим поет на българското село	206
Иван Д. Шишманов	208
Научното дело на проф. Иван Шишманов	210
Константин Величков	215
Какво е за нас Вазов?	225
Предисторията на Вазовата „Епопея на забравените“	227
Стоян Михайловски	243

Новите разкази на Елин Пелин	260
Елин Пелин	272
Разказите на Йордан Йовков	281
Гороломов	287
Димитър Подвързачов	303
Разказите на Ангел Каралийчев	317
Бележки	323

МИХАИЛ АРНАУДОВ
ИЗБРАНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
Том втори

РЕДАКТОР ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА
ХУДОЖНИК ОЛГА ИОНЧЕВА
ХУД. РЕДАКТОР КИРИЛ ГОГОВ
ТЕХН. РЕДАКТОР ЛИЛЯНА ДИЕВА
КОРЕКТОР ИВА ДАНЕВА

Формат 16/60/90; тираж 5113 екз.; печатни коли 21,75;
издателски коли 21,75; л. г. IV/27; изд. № 5079; по-
ръчка № 185/1978 година на изд. „Български писател“;
дадена за набор на 10. VIII. 1978 г.; излиза от печат
на 15. II. 1979 год.

Код 15 9535372512
5062-51-79
Цена 3,63 лв.

ДП „Димитър Найденов“ — Велико Търново